

টি. এস. এলিয়ট : বাঙালী মন ও মননে

সম্পাদনা—তাপস বসু

পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিয়াটোলা লেন

কলকাতা-৯

প্রকাশ : আষাঢ় ১৩৬৬

প্রচ্ছদ শিল্পী : অতনু বসু

প্রকাশক : সংহতি চৌধুরী

জীবনানন্দ আকাদেমি

ব্লক—আই/বি ফ্লাট—১

অবস্থিকা সরকারী আবাসন

কলকাতা-৩২

মুদ্রণালয় : বঙ্গবাসী লিমিটেড (প্রেস)

২৬, পটলডাঙ্গা স্ট্রীট

কলকাতা-৯

প্রচ্ছদ মুদ্রণ : ওয়েলনোন প্রিন্টার্স

কলকাতা-৯

● প্রাবন্ধিক পরিচিতি ●

- রাম বসু : বিশিষ্ট কবি, কাব্যনাট্যকার এবং প্রাবন্ধিক; রবীন্দ্রপুরস্কারে সম্মানিত।
- তরুণ সান্যাল : স্কটিশচার্চ কলেজের অর্থনীতি বিভাগের প্রধান অধ্যাপক। কবি এবং প্রাবন্ধিক। 'পরিচয়' পত্রিকার পূর্বতন সম্পাদক।
- চিন্ময় গুহ : বিজয়গড় জ্যোতিষ রায় কলেজের ইংরেজি বিভাগের অধ্যাপক। আলিয়াঁস ফ্রাঁসের ফরাসী ভাষার অধ্যাপক। সম্প্রতি ফরাসী ভাষা চর্চার ক্ষেত্রে ফ্রান্স যুগে এসেছেন।
- স্মৃতি চক্রবর্তী : বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক। সমালোচক, প্রাবন্ধিক।
- উদয় কুমার চক্রবর্তী : যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক। প্রাবন্ধিক এবং ভাষাতত্ত্বের নিবিষ্ট গবেষক।
- তরুণ মুখোপাধ্যায় : চন্দননগর গভর্নমেন্ট কলেজের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক। কবি এবং প্রাবন্ধিক। বাংলা কাব্যনাট্য নিয়ে গবেষণায় রত।
- কাকুন কুন্তলা মুখোপাধ্যায় : অধ্যাপিকা, বাংলা বিভাগ, বঙ্গবাসী মর্নিং কলেজ এবং যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়। কবি এবং প্রাবন্ধিক।
- শকুন্তলা দেবী : বহরমপুর গার্ল'স কলেজের বাংলা বিভাগের অধ্যাপিকা। বিদেশী সাহিত্যের অনুবাদক এবং প্রাবন্ধিক।
- বিমল কুমার মুখোপাধ্যায় : কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক। সাহিত্যতত্ত্বের বিশিষ্ট গবেষক এবং প্রাবন্ধিক।

- বিজয় দেব : জাতীয় গ্রন্থাগারের সহঃ গ্রন্থাগারিক।
প্রাবন্ধিক এবং অম্ববাদক।
- অমিতাভ গুপ্ত : গোয়েন্দা কলেজ অফ কমার্সের ইংরেজি
বিভাগের অধ্যাপক। কবি এবং
প্রাবন্ধিক।
- জগন্নাথ চক্রবর্তী : যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজি বিভা-
গের প্রাক্তন প্রধান অধ্যাপক। কবি এবং
প্রাবন্ধিক। প্রকাশিতব্য জাতীয় অভিধান
গ্রন্থের প্রধান সম্পাদক।
- মঞ্জুভাষ মিত্র : বিধানগর গভর্নমেন্ট কলেজের ইংরেজি
বিভাগের অধ্যাপক। কবি এবং প্রাবন্ধিক।
- সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় : বিশিষ্ট কবি, গল্পকার, ঔপন্যাসিক। কুস্তিবাস
পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতা-সম্পাদক। ভারতীয়
সাহিত্যিক রূপে পাশ্চাত্যের নানা দেশ
পরিক্রমা করেছেন। বঙ্কিম পুরস্কার এবং
আকাদেমি পুরস্কারে সম্মানিত।
- শরৎ কুমার মুখোপাধ্যায় : কবি, ঔপন্যাসিক, গল্পকার এবং অম্ববাদক।
- জ্যোতি ভট্টাচার্য : কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজি বিভা-
গের প্রাক্তন প্রধান অধ্যাপক। প্রাবন্ধিক
এবং সমালোচক।
- অজয় বরুণ বিশ্বাস : বর্ধমান বিবেকানন্দ কলেজের ইংরেজি
বিভাগের অধ্যাপক। ইংরেজি সাহিত্যের
নানা জাতীয়, আন্তর্জাতিক আলোচনাচক্রে
অংশগ্রহণ করেছেন। বিশ্বভারতী, বিজ্ঞানাগর
এবং বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাক্তন
অতিথি অধ্যাপক।
- তাপস বসু : অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, বঙ্গবাসী কলেজ,
কলকাতা এবং কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়,
নদীয়া। সম্পাদক, জীবনানন্দ আকাদেমি।
কবি, প্রাবন্ধিক এবং সমালোচক।

● সূচীপত্র ●

টি. এস. এলিয়ট : মরু ভীর হতে / রাম বসু / ১

এলিয়ট : প্রসঙ্গ—ঐতিহ্য, খৃষ্টীয় সমাজ ও সংস্কৃতি / তরুণ সান্তাল / ১৬

এলিয়টের পূর্ব পুরুষ / চিন্ময় গুহ / ২২

সাগরপারের বাণী : এলিয়ট ও বাংলা কবিতা / সুমিতা চক্রবর্তী / ৩২

এলিয়ট-এর বাক্যানির্মাণ পদ্ধতি : বাংলা কাব্যে তার প্রতিফলন /

উদয় কুমার চক্রবর্তী / ৭২

এলিয়ট ও বাংলা কাব্যনাটক / তরুণ মুখোপাধ্যায় / ১০১

তাপস বসু'র অন্যান্য গ্রন্থ :

ভাঙনের থিয়েটার

কল্পিতার ভুবন (বঙ্গগ্রন্থ)

বাংলাদেশের কৃষি অর্থনীতি, কৃষক জীবন ও সাহিত্য (বঙ্গগ্রন্থ)

জীবনানন্দ দাশ ও সমকালীন ভাবনাক্রম (সম্পাদিত)

মার্কসবাদীদের দৃষ্টিতে বিবেকানন্দ (সম্পাদিত)

অন্তর্গত রক্তের ভিতরে (কাব্যগ্রন্থ)

টি. এস. এলিয়ট : মরু ভূমির হতে

রায় বসু

টি. এস. এলিয়ট এমন একজন কবি, কয়েক যুগ ধরে তিনি পাঠক সমাজকে সমান ভাবে আলোড়িত করে চলেছেন। কেউ তাঁকে মেনেছেন প্রাজ্ঞ ভ্রষ্টা বলে; কেউ বা তাঁকে পাঠিয়েছেন নরকে। কিন্তু অস্বীকার করে, নীরব উপেক্ষায় মুখ ফিরিয়ে নিতে পারেন নি কেউ-ই। ইয়োরোপে এলিয়টীয় জোয়ারে আজ হয়তো ভাঁটা পড়েছে; কিন্তু তাঁর কবিতার ধীমানচর্চার বিরতি ঘটে নি এতটুকু। কবির জনপ্রিয়তা অনেক সময় যুগ-রুচি ও ক্যাসনের ওপর নির্ভরশীল। যুগরুচি ও ক্যাশন নিত্য পরিবর্তমান। হাওয়াবদলের সঙ্গে সঙ্গে টান পড়ে জনপ্রিয়তায়। উচ্ছ্বাস হয় স্তিমিত। এলিয়ট সম্পর্কেও এ কথা প্রযোজ্য। তিরিশের যুগে যে কবি দারুণ ভাবে আলোড়িত করেছেন পশ্চিম ইয়োরোপের মানুষকে, আজ আশির শেষ প্রান্তে তিনি শুধুমাত্র রসগ্রাহী পাঠকের কাছে গুরুত্বপূর্ণ। কিন্তু বা আছে, তাই-ই সত্য। উচ্ছ্বাসের আবিলতা কেটে গেলে বা থাকে সেই-ই তার সত্য মূল্য, হীরকহ্রাসি। ইংরেজী এবং পশ্চিম ইয়োরোপীয় ভাবজগতের আলোচনার এলিয়ট অনিবার্হ উচ্চারিত নাম। তাঁকে বাদ দিয়ে আধুনিক কবিতার আলোচনাই অসম্ভব। আমাদের বাংলাদেশের কলোনৌয়াল মানসিকতায় এলিয়ট ছিলেন একদিন অপ্রতিহত সম্রাট। তিরিশের যুগের মানসলোককে তিনি নিঃসন্দেহে বিপুল ভাবে প্রভাবিত করেছেন এবং সেই প্রভাব সঞ্চারিত হয়েছে অল্পজন্দের মধ্যেও। অবশ্যই স্বীকার্য, যে মানসিক ও

সাংস্কৃতিক প্রগতি, গ্রহণের উপযোগী বৈদগ্ধ্য ও আর্থ-সামাজিক পরিমণ্ডল থাকলে এলিয়টকে আমরা অনুকরণের মূল্য থেকে সরিয়ে আত্মীকরণ করতে পারতাম সার্থকভাবে; আমাদের ও সাহিত্যের উর্বরতার জন্য, তা আমরা পারি নি। সেই আমাদের উচ্চকিত সীমাবদ্ধতা।

নিজের অনেক কথাই মনে পড়ে। মনে পড়ে অকস্মাৎ কেমন ভাবে আমার সামনে দরজা খুলে গেল আর আমি অগুরুপ আলোর মুখোয় বিহ্বল হয়ে থাকলাম।

কলেজ জীবনের প্রথম দিক। একদিন বেশ একটু রাত করে কলেজ স্ট্রীট দিয়ে ফুটপাথ ধরে হাঁটতে হাঁটতে ফিরছি বিবেকানন্দ রোডের দিকে। তখনো বোধহয় রাস্তায় গ্যাসের আলো; ঘোড়ার গাড়ি চালু। বসন্ত কেবিনের ওখানে আবর্জনা ঢালা, খালি ডিমের খোলা ইত্যাদি। ইঁদুর ঘুরঘুর করছে। আমি একা ছিলাম না। সঙ্গে ছিল আমার এক বন্ধু। উত্তর কলকাতার এঁদো গলির নিত্যন্ত মধ্যবিত্ত তনয় হয়েও কি করে ও যে পেয়েছিল পশ্চিমী হাওয়া তা অল্প কথা। ম্যাডান স্ট্রীট, ফ্রী স্কুল স্ট্রীটের ফুটপাথের দোকান থেকে কিনতো পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সেকেকু হাও রেকর্ড। তক্তপোষের ওপর বসে চোঙা-ওয়াল। পুরানো গ্রামাফোনে পুরানো রেকর্ড চাপিয়ে সত্যিই ভয় হতো সে। যাক সে কথা।

কলেজ স্কয়ারের ওপর চাঁদ টলমল করছে মাতালের মতো। এদিকে সেনেট। হঠাৎ সে গলা চড়িয়ে আবৃত্তি করতে থাকলো—

Half past three

The lamp sputtered,

The lamp muttered in the dark.

The lamp hummed :

‘Regard the moon,

La lune ne garde aucune rancune,

She winks a feeble eye,

She Smiles into corners.

She Smooths the hair of the grass

The moon has lost her memory.

A washed-out Small pox crakes her face.

‘কার কবিতারে?’ জিজ্ঞাসা করেছিলাম।

‘এলিয়টের। পড়িস নি?’

‘না।’

‘একদিন আসিস। আমার কাছে কালেকটেড্ পোয়েমস্ আছে। তোকে দেবো।’

‘এটা কোন কবিতা? সবটা জানিস?’

‘র‍্যাপসডি অন এ উইণ্ডী নাইট। সবটা হয়তো পারবো না। আয়।’

কলেজ স্কোয়ারের বেকের ওপর বসে সে আমাকে গুনিয়েছিল এলিয়টের কবিতা। গুনিয়েছিল এলিয়ট প্রসঙ্গে কিছু কথা।

এই আমার প্রথম পরিচয়। তারপর থেকে পরিচয় গাঢ় ও গভীরতর হয়েছে—এ কথা বলার স্পর্শ নেই। তবে এক অন্তত ‘ভালবাসা-ঘৃণা’র সম্পর্কের মধ্য দিয়ে জটিলতর হয়েছে। এ কথা কবুল করতেই হবে। সাম্যবাদী হয়েছে। হতাশবাদ যে মায়াবী গয়ল তা শিখেছি। আবার ফাদায়েভ যখন এলিয়টকে টাইপরাইটারে বসা হায়নার সঙ্গে তুলনা করলেন স্কোভে ফেটে পড়েছি।

তবু যা শেখা দরকার ছিল তা শিখতে পারি নি। স্বীকার না করে উপায় নেই। আমার মাটি তো তৈরি ছিল না। পড়াশুনোর পরিধি খুবই সংকীর্ণ। আর সেই নিরলস সাধনা, সেই কঠিন নিলিপ্তি ও ধ্যানব্রত, জীবনের গভারে যাবার সেই দুবার আগ্রহ, অপার বৈদগ্ধ—সে সব কিছুই তো পাই নি। একথা অকপটে স্বীকার করে আজ এই উপলক্ষে জানাই বিনীত প্রণাম। এরপর এলিয়ট সম্পর্কে আমি যা বলবো তাকে প্রবন্ধ হিসেবে না ধরাই ভালো। একে আমার ইতস্তত বিক্ষিপ্ত ভাবনার উদাহরণ হিসেবে ধরলেই খুশি হবে।

॥ ২ ॥

দাস্তে এলিয়টের অন্ততম প্রিয় কবি। ডিভাইন কমেডির ওপর তাঁর অসাধারণ আলোচনা সকল দিক থেকে দিগ্‌দর্শী। কাব্যজীবনে যেমন নিজেকে বেঁধেছেন তিনি কঠিন অনুশাসনের ধ্রুবপদে সমালোচনার ক্ষেত্রে তার শৈথিল্য নেই একবিন্দু।

কিন্তু অনেক সময় মনে হয়, হয়তো অল্প অর্থে ডিভাইন কমেডি তাঁর কাব্যসাধনার প্রত্যক্ষীকরণ। সেই নাস্তির নরক পরিক্রমা এবং তারপর শাস্তির স্বর্গীয় সুষমা। সে কি কবি এলিয়টের মহাপ্রস্থান? প্রশ্ন থাকে।

ইতি নেতির নিরন্তর গোথুলিতে, বন্দ সংঘাতের অবিরত যুদ্ধে মানুষ চিরকাল বাঁচতে পারে না। বড় তুكانের হস্তে দাঁতে শতছিন্ন হতে হতেও জাহাজকে একদিন খুঁজে পেতে হয় বন্দর। কোন সং কবির কাছে সেই বন্দর হতে পারে দূর অতীতের মধ্যযুগ যা রোমান্টিক রূপকথার কল্পিত আশ্রয়; অথবা বানানো, মন-গড়া তত্ত্বের বালির দুর্গ অথবা হয়তো ইতিহাসের অনিবার্ণ অগ্রগতি। তা হলেও তাকে হতে হবে অল্পভূত সত্য। এবং সেই অল্পভূতি হওয়া চাই তাৎক্ষণিক ও শারীরিক, প্রত্যক্ষ ও বাস্তব। আর তখনই ধসে যায় নৈর্যাত্তিকতা, ইমপারসনালিটির নির্মোক। ঠিক এই জিনিষটি কি ঘটেনি এলিয়টের ক্ষেত্রে? নির্লিপ্তির নিরাসক্ত শীতল মুখোশ কি খুলে যায় নি চার্চের অর্গানের সুরে আর নৃবাস্ত বেলার ভেতজীবনের নীরব প্রণামে?

আর এ বাজা সহজ নয়। এ এক হুঃসহ অভিধান। পুঁজি শুধু আত্মিক গুরুতা ও সত্যতা। নিরন্তর আত্মবীক্ষণে ছিন্ন ভিন্ন হয়ে অনাবৃত করা নিজের একান্ত সত্য সত্তাকে। এ হল আত্মিক অভিধান। সং কবি এক অর্থে ইউলিসিস।

ইতিহাস যেমন দীর্ঘ তেমন জটিল, অস্তুত শিল্পের পশ্চিম ইয়োরোপের ক্ষেত্রে। কবিকে অতি সচেতন ভাবে স্থাপন করতে হয় সেই ইতিহাসের জটিল যুগিতে। আপন অস্তিত্ব বিপর করে খুঁজতে হয় চূড়ান্ত ‘আমি’-কে। এই তো নিয়তি, কবির নিয়তি। তাই হোওয়ারলীনের মতো কবিকেও আর্ডনাদ করতে হয় ‘in such spiritless time, why to be a poet at all?’ হেগেল আরোপ করেন গুরু দায়িত্ব কবির ওপর, “Poerty will have to take on the business of so thorough a recasting and remodelling of reality that, faced with the unyielding mass of prosaic, it will find itself involved in manifold difficulties”

“ম্যানিফেস্ট ডিক্‌কালটিজ” আসতে আরম্ভ করেছিল কিছু আগে থাকতেই। সামন্ততন্ত্রবাদের পতনের পর থেকে; মধ্যযুগীয় সংশ্লেষণ, মিডিয়েন্ডাল সিনথিসিস, যুচে বাবার পর থেকে। কিন্তু তার হিংস্র রূপ কখনো নগ্নতায় প্রকাশিত শিল্পবিপ্লবের যুগে। ছিন্ন ভিন্ন মানুষ, বাইরে এবং ভিতরে। রক্তাক্ত। অথচ এই রক্তক্ষরণ দেহের ভিতরে। সে তার নিজের কাছে এক নয়, বহু। একে অপরের সঙ্গে দেবাসুরের যুদ্ধে নিরত। এই রক্তাক্ত সত্তার আর্তি অপরূপ ভাবা পায় মার্কস-এর কাছে শীলারের

চিঠিতে। এই হল ফ্রাগমেন্টেশন অব ম্যান, ডিভাইডেড সেল্ফ, মালটিপল সেল্ফ। আর মার্কস তাঁর বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ করেন অ্যালিয়েশন তত্ত্বে। বিস্ময় দেখে প্রকাশ করেন এই ভাবে, ‘ছত্রধর নেই আজ সম্পূর্ণ মানব।’ তাঁর স্মৃতি অবসর বিনোদনে ছারকাখ, স্মৃতি তার বয়সের নীল জলে বৃথা মাথা কোটে।

ইয়োরোপ সে দিন অগ্রাহ্য করেছে মার্কসকে। করে লাভ হয় নি। বরং আত্মক্লেশ হয়ে গেছে পাণ্ডু নীল। আর এই ঘূর্ণপথে বেতে বেতে রোমান্টিক-সিঙ্কলিস্টরা ভ্রান্ত রীতিতে অনিবার্হ প্রশ্নকে একান্ত করে তুললে—চূড়ান্ত কি তবে? কি অপরিবর্তনীয় নিত্য সনাতন? কবিতা না রাজনীতি? হয়তো বোদলেয়র থেকে এর সূত্র। কবি ‘পারিসা না অ্যারিসট্রোক্যাট’, নাকি উভয়ত? এই প্রশ্ন টেনে আনে বোদলেয়রকে, ১৮৪৮ এ ব্যারিকেডের সামনে; আবার তাঁকে ঠেলে দেয় অন্তঃ পুষ্ণের স্বগন্ধি নরকে। ১৯১৬ সালের আইরিশ অভ্যুত্থান ইয়েটসকে লেখায়, ‘এ টেরিবল বিউটি ইজ বর্ণ’, আবার এই ইয়েটসকে ঠেলে দেয় নিরাবরণ শুদ্ধ প্রতীকে কিংবা ফ্যাসিবাদের প্রতি আসক্তিতে। এই উতলা আর্তি ক্লশ বিপ্লবের ব্লকে লেগায় ‘ছ টুয়েলভ’। আবার নিয়ে যায় আত্মহননে। এই প্রশ্নই ১৯১৭ সালে টমাস মানকে এই সিদ্ধান্তে আসতে বাধ্য করে, আজ ‘the destiny of man presents its meaning in political terms।’ সামগ্রিক অবস্থাকে সমাজ বিজ্ঞানী অধ্যাপক মাইকেল পোলানি এই ভাবে প্রকাশ করেন, “It has erupted in two directions, towards art and philosophy and towards politics The first was a move towards extreme individualism, the second, on the contrary, towards modern to totalitarianism’। অবশ্য এই সব বুদ্ধিজীবীদের কাছে টোটালিটেরিয়ানিজম বলতে বোঝায় সাম্যবাদ ও ফ্যাসিবাদ।

সৌভাগ্য বলতে হবে এলিয়টের ক্ষেত্রে প্রশ্নটা এল এই ভাবে—মালটিপল সেল্ফ না ইউনিটি অফ সেল্ফ? আমার অনেক মুখ। কিন্তু কোন্ মুখটা একান্ত আমার? আমার অনেক সত্তা। কোন্ সত্তায় আমার সমগ্র? এই আমার এমপিрик্যাল সত্তা সত্য; নাকি সত্য আমার কবিসত্তা? সিঙ্কলিস্ট ঐতিহ্য ধরে এলিয়টও এমপিрик্যাল সত্তা এবং কবিসত্তাকে ভাগ করলেন। কবিসত্তাকে সামাজিক সত্তার সামগ্রিক প্রকাশ হিসাবে দেখতে পারলেন

না। ফলে ইয়োরোপীয় চিন্তাজগতের এ্যালিয়েনেশন বা আত্মচ্যুতির ভূত তাঁর ঘাড় থেকে নামলো না। তিনি সেই আত্মহননকারী প্রশ্ন—who is the third who always walks beside you?— তার থেকে মুক্তি পেলেন না। চারদিকে ফাঁপা মাহুকের ভিড়। কফির চামচ দিয়ে জীবনকে মাপা আর অর্থহীন কথায় ক্লাস্ত বিরক্তি। কিন্তু কবিসত্তাকে চূড়ান্ত বলে স্বীকার না করেও তিনি এমপিরিক্যাল সত্তাকে এমন কঠোর বিশুদ্ধতায় গ্রহণ করলেন যা প্রকৃতপক্ষে হয়ে উঠলো ছায়া, মরীচিকা; সব ধরা ছোঁয়ার বাইরে। তা হলেও, বড় পার্থক্য থাকলো। তিনি কোন মতে এমপিরিক্যাল সত্তা ও কবি সত্তার মধ্যে একটা ভারসাম্য খুঁজছিলেন। মনে ধরে নি ওয়ালস স্টিভেনস্-এর পথ “to be a poet at all one ought to be a poet constantly”। কিন্তু একাকিত্ব, নিঃসঙ্গতা ও অর্থহীনতার দায় ভাগ থেকে মুক্তি নেই। স্বল্পস্থায়ী লিরিক্যাল পর্ব পার হবার পর স্তব্ধ হল এলিয়টের নরক পরিক্রমা যার নাট্যগুণায়িত কাব্যরূপ জে. আলফ্রেড প্রফরক। সে জানে, ‘No! I am not prince Hamlet, nor was meant to be’। পোট্রেট অব এ লেডীতে প্রেমের দৃষ্ট মনে করায় অ্যান অ্যাটমোসফিয়ার অব জুলিয়েটস টুথ। এই নরকের অবিনশ্বর কাব্যময় রূপ ওয়েস্ট ল্যাণ্ড যার সম্পর্কে নানা দৃষ্টিকোণ থেকে আলোচনার অন্ত নেই।

নিজের সত্যস্বরূপকে জানার জন্ত অহর্নিশ আত্মদহন তাঁকে নিয়ে গেল খুঁটত্বের দিকে। পূর্ববর্তী এবং তাঁর সমসাময়িক কবির যখন ভাবে বেছে নিয়েছিলেন বাঁচবার পথ, ধর্মে হোক, রাজনীতিতেও হোক, দূর অতীতের কল্পনাশ্রয়ী বিরোধহীন স্বপ্নে হোক, অথবা হোক তথাকথিত শুদ্ধ শব্দের ধ্বনিময়তায়, এলিয়টকেও বেছে নিতে হল এ্যাংলিকান বা এ্যাংলো ক্যাথলিক চার্চ, রাজতন্ত্র, রক্ষণশীলতা। রিলকে কিংবা পাউণ্ডের সহযাত্রী হয়ে ক্যাসিবাদের মতো ভয়াবহ মানবশত্রুকে না বাছলেও এলিয়ট বেছে নিলেন প্রতিক্রিয়া। এই সত্যকে অস্বীকার করা অসম্ভব। কবি কেন মতবাদ বেছে নেন? একটা অভাববোধের জন্ত, তার থেকে নিষ্কৃতির জন্ত। এই অভাববোধ বিচিত্র। ব্যক্তিত্বের বৈচিত্রের মতো বিবিধ। এলিয়টের ব্যক্তিত্বের সংকট থেকেই এই নির্বাচন। অথবা মরীয়া মাহুকের কুটোকে আঁকড়ে বাঁচবার আগ্রহ।

‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ রচিত হয়েছে এ্যাংলিকান চার্চে দীক্ষিত হবার পর। তবু

এখানে 'থ্রেস' নেই। আছে সেই নাটকীয় ধারণার অভিসিক্ত যিথের ওপর প্রতিষ্ঠিত পিউরিটান মনের সংশয় ও নৈরাশ্য, অনাবৃষ্টি দৃষ্ট দেশে জলের আকাঙ্ক্ষা আর হায়াসিস্ গার্ল, যে প্রতীক বাঁচাতে পারতো তার অঙ্ককার উর্বরতায়। নরক পরিক্রমা সমানে চলেছে। এখানেও বিরতি নেই খৃষ্টধর্মে ঘোষিত অম্লরক্তি সত্ত্বেও। কারণ কবিতায় পালাবদল অনায়াস লক্ক নয়। চাই কনসেপশন ও পারসেপশনের হরগৌরী মিলন।

কিন্তু নতুন একটা দিগন্তরেখা খুঁজে পাওয়া অসম্ভব নয়। কারণ খৃষ্ট ধর্ম কবির কাছে সামাজিক প্রথার স্বীকৃতি নয়, আত্মার নির্মাণের মৌল উপাদান। তাই বলেন, "The progress of an artist is a continual self sacrifice, a continual extinction of personality।" ওয়েল্ট লাও প্রকাশিত হবার আগে বিখ্যাত তত্ত্ব শোনা যায়—কবিতা আবেগের প্রকাশ নয়, আবেগ থেকে পালানোর পথ; ব্যক্তিত্বের প্রকাশ নয়, ব্যক্তিত্ব থেকে নিষ্কৃতির পথ। কিন্তু যাদের আবেগ ও ব্যক্তিত্ব আছে তারাই বুঝতে পারে এই কথার অর্থ।

পরিপূর্ণ খৃষ্টান হবার জন্য ব্যক্তিত্বের বিনাশ অনিবার্য শর্ত। খৃষ্টীয় মরমীয়াবাদ বলে অহংকে সম্পূর্ণভাবে নাশ করতে হবে। নিজেকে সম্পূর্ণ ভাবে নিবেদন করতে হবে ঈশ্বরের কাছে। ওদের ভাষায় একে বলে পারগেশান; শাস্তশীল জীবনের জন্য অপরিহার্য। সুসোর কথায়, "a perpetual giving up of self and make god's honour and glory sole aim, just in the way that dear Christ acted towards his heavenly Father"। কিন্তু তার অর্থ আবার সংসার বৈরাগ্য নয়। এই জগৎ সংসারকে সত্য বলে স্বীকার করে, তা এমপিрик্যাল হলেও, ধ্যানে ও চিন্তায় ঈশ্বরের সমাপবর্তী হতে হয়। একছাটের কথায়, "one must learn an inner attitude [in which, it is implied, one must be conscious of God,] whatever one may be"। অহং বা ইগো কিংবা সেল্ফ ও পারসোনালিটি সমার্থক না হলেও সব কটি মিলে মিশে এমন ভাবপ্রতিমা তৈরি হয়েছে যাকে পৃথকীকরণ অ্যাকাডেমিক দার্শনিকের এক্টিয়ারে। সে বাই হোক কোনটাকে বাদ দিয়ে কোনটা নয়। তাই সেল্ফ-কে বিসর্জন না দিলে ঈশ্বরের দ্বারা হৃদয় পূর্ণ হতে পারে না। (থিওলজিকা জার্মানিকায় বলা আছে "If we are to know the Perfect, 'the "I", the self and the like must all be lost and

done away'। এই পটভূমিতে একহাট' বলেন মানুষ প্রকৃতির ওপরে নয়, সময়ের বাইরে নয়, কিন্তু সে সময় ও প্রকৃতিকে ছাড়িয়ে যেতে সমর্থ। স্নইনী কবিতাগুলো তো এলিয়ট এই মর্মে সেন্ট জন অব ক্রুশ-এর উদ্ধৃতি ব্যবহার করেছেন।) খৃষ্টীয় মরমীয়াবাদীর দৃষ্টিতে যদি এলিয়টকে দেখা যায় তবে হয়তো একটু স্পষ্ট ভাবে বোঝা যায় কী গভীর অর্থে তিনি ওই কথাগুলি বলেছেন।

এরই সঙ্গে অক্সাল্ডাভাবে জড়িত অবজেকটিভ কোরিলেটিভের কথা। বেহেতু ব্যক্তিগত থেকে মুক্তি বৈরাগ্য বা ওয়াগু লাইট নয়, তাই সাবজেক-টিভিটি অভিজ্ঞতা প্রকাশের বাহন হতে পারে না। তা হলে সে হয় শব্দ পুঞ্জ বা 'সাইও উইথাওউট সেন্স'। তাকে খুঁজে পেতে হবে অবজেকটিভ কোরিলেটিভ। কেন খুঁজতে হবে?—এলিয়ট বিশ্বাস করেন মালটিপ্লিসিটি থেকে মুক্ত হয়ে ক্লাসিকাল অর্থে ব্যক্তি ও সমাজের সাযুজ্য সম্ভব। তাই বাস্তব অবাস্তব নয়। সাযুজ্য বাস্তব সমাজেই সম্ভব।

সাযুজ্যের অজ্ঞ তত্ত্ব চাই। চাই দার্শনিক অন্তর্দৃষ্টি। কবিতার সঙ্গে দর্শনের যোগাযোগ অবশ্যসম্ভব। ভ্যালেরীরা বলতেন, না কবিতার জন্মে দর্শনের দরকার নেই আদৌ। স্বীকার করতে পারেন নি এলিয়ট। তিরস্কার করতে কুণ্ঠিত হন নি ভ্যালেরীকে। সেক্রেড উড-এ দাস্তুর ওপর প্রবন্ধে এই কথা বলেছেন স্পষ্ট করে। তিনি দেখালেন দাস্তে কি ভাবে তৎকালীন দার্শনিকদের আত্মীকরণ করেছেন। তবু এই প্রসঙ্গে এলিয়টের সিদ্ধান্ত স্ব-বিরোধী, মনে হয় ঘুরে ফিরে তিনি তিরস্কৃত ভ্যালেরীর কাছাকাছি গিয়েছেন, কিন্তু তার নিজের কবিতা তাঁর তত্ত্বকে খণ্ডন করে। চার্লস' তিন লাইনের ওয়েস্ট ল্যাণ্ড কবিতায় তিনি কম করে পয়ত্রিশ জন কবি দার্শনিকের উক্তি ও অমুদ্রিত ইত্যাদি ব্যবহার করেছেন। তা নিয়েও ওয়েস্ট-ল্যাণ্ড একসঙ্গে মহৎ কবিতা এবং পাণ্ডিত্যপূর্ণ কবিতা। না হলে বোয়ানটিক কবিদের বায়বীয় বলে উপেক্ষা করে বরং ড্রাইডেনকে বরণ করা অর্থহীন হয়ে পড়ে।

বাই হোক ওয়েস্ট-ল্যাণ্ডের যুগে চার্চ' বিশ্বাসী কবি কিন্তু নরক থেকে নিষ্করণের পথ পান নি। যে জলের প্রতীক এসেছে উর্বরতা ও পুনর্জন্মের ছোতনা নিয়ে তা কিন্তু সৃষ্টির অন্ততম মৌল ও আদিম উপাদান 'অপ্' হয়ে উঠতে পারে নি। তবু প্রকারী অজ্ঞেয়বাদী এলিয়ট এখন চার্চবিশ্বাসী খুঁটান। 'গু রক' অথবা 'মার্ডার ইন দ্য ক্যাথিড্রাল' বিশ্বাসীর অবরদত্তি

ঘোষণা, নাটকীয় বিবর্তনে শারীরিক ভাবে অল্পকৃত সত্য নয়। এ সব সত্ত্বও দিগন্ত রেখায় কীণ আলোর রেখা লক্ষ্য করা যায় এই সময়ের এলিয়টের তত্ত্বে। তত্ত্বগুলিকে আলাদা করে দেখলে কবির বিবর্তনে তার গুরুত্ব মুছে যায়। হরে পড়ে শুকনো বাদামের ধোলায় মতো নীরস পুঁথি।

বহু সত্তা থেকে ঐক্যময় সত্য সত্তা কি—এই যদি হয় এলিয়টের কাব্য চর্চায় প্রথম ও একমাত্র স্বীকৃত, তবে বিশ্বাসী খুঁটান হবার পর এই সব তত্ত্ব তাকে আশ্বাস দিয়েছে জগৎ জীবন মিথ্যা নয়। এমপিৱিক্যাল সত্তা অর্থহীন নয়। বাস্তবতা বজ্রনীয় নয়। সিঙ্কলিস্ট স্ক্রয়ৱিয়ালিস্ট পথ অভ্রান্ত নয়। এই বাস্তব সময়কে স্বীকার করে যেতে হবে সময়ের অতীতে। দর্শনশাস্ত্রে সময়ের সমস্তা খুবই জটিল। এলিয়টকে দেখা যায় সময়কে তিনি বাস্তব ও মানবিক অর্থে গ্রহণ করেছেন। এলিয়টের সময় হিউম্যানিস্টিক টাইম। মোটামুটি ভাবে একই পথে গিয়ে সমাধান পান নি উনমুনো। সময়কে তিনি মানবিক করতে পারেন নি। কারণ তাঁর কাছে খুঁট নায়ক নাত্র। বিশ্বাস তাঁর কাছে মরমীয়া প্রয়াস। কিয়েকাগার্দের ‘লীপ ইন দ্য ডার্ক’ এর মতো। ট্রাজিক সেল ছিল, ছিল না গ্রানজার। তাই উনমুনো একক্সিস্টেনসিয়ালিস্টদের পূর্বসূরী হয়ে পড়েন। এলিয়টের ক্ষেত্রে তা হয় নি। কারণ তিনি প্রত্যক্ষকে স্বীকার করে সময়কে মানবিক করে তুলেছেন। খুঁট তাঁর কাছে শুধু নায়ক নন, বোধও। কালের মধ্যে হতে চান কালজয়ী।

অবশ্যই ধর্ম আছে। চার্চ আছে। প্রতিক্রিয়াশীল রাজনীতি আছে। তা থাকলেও এলিয়ট প্রতিক্রিয়াশীলতার হাত ধরে ব্রিটিশ রক্ষণশীল পার্টির সঙ্গে একাত্ম হতে পারেন নি। গু আইডিয়া অব এ খৃষ্টিয়ান সোসাইটিতে যে সমাজের রূপরেখা তিনি দেন তার থেকে অনেক দূর সরে আসেন পরবর্তীকালের নোটস টুওয়ার্ড এ ডেফিনেশন অব কালচার-এ। সেন্ট জন অব গু ক্রশ কথিত ‘লাভ টুওয়ার্ডস্ ক্রিয়েটেড্ থিংস’ সম্পর্কে যে অবজ্ঞা অনীহা বিরক্তি প্রথম থেকে স্ফুটিত, ‘সেন হুয়াস নেস’-এর প্রতি যে ঘৃণা স্পষ্ট, তা ধীরে ধীরে মিলিয়ে যায় ‘অ্যাস ওয়েডনেসডে’ পর্ব থেকে। তাই যে ধর্ম এলিয়ট গ্রহণ করেন তা হয় মানবিক ধর্ম। সকল অর্থে ‘অ্যাস ওয়েডনেসডে’ এলিয়টের বিবর্তনে দিগন্ত রেখা। হতাশা, বেদনাতুর বিশ্বাস মিলিয়ে যেতে থাকে। পার্থিব ও সৃষ্ট বস্তুনিচয়ের প্রতি আসক্তি খুঁজে পান। খুঁট বিশ্বাস তাঁকে জগৎ জীবনকে অস্বীকার করার প্রবণতার টেনে

যায় নি। বরং তাঁকে আসক্ত করেছে এমপিরিক্যাল জীবনের প্রতি। স্বতরাং ধর্ম হলেই প্রতিক্রিয়াশীল হতেই হবে এই ব্যক্তিক প্রয়োগ এলিয়টের ক্ষেত্রে অর্থহীন। বহু সত্তা বা মালটিপল সেল্ফ, শুদ্ধ শিল্প ও ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য-বান থেকে উদ্ভূত হয়ে তিনি বান একোয়র দিকে—একটি সত্তার দিকে যা স্বসমঞ্জস ও সঙ্গতিপূর্ণ। জীবনটাই বড় কথা। জীবনের জন্তু কবিতা। ইস্ট কোকারে লেখেন তিনি মারাত্মক স্বীকারোক্তি “the poetry does not matter”। অ্যাস ওয়েডেনসডে নিঃসন্দেহে দাস্তে প্রভাবিত। গির্জার বাচনভঙ্গী ধ্বনিত। তবু এলিয়টীয় “ট্রান্সেনডেন্ট”-এ অ্যাস ওয়েডেনসডে যুগান্তকারী। বলা যেতে পারে এই হল ‘পারগেটরি’।

রূপান্তরের রূপ আরও স্পষ্ট ‘ফোর কোয়ারটেট্‌স’-এ। আগে এলিয়টের কাছে যে নক্ষত্র সমাজ ছিল প্রায় মুছে যাওয়া বসন্তের দাগ, যে গোলাপ বাগান আনতো বিবমিষা, ইন্ডিয়গ্রাহ বস্তুনিচয়ের প্রতি ছিল ঘোর বিরূপতা। সে এলিয়ট আর নেই। কেন বুদ্ধ ঈগল তার পাখা বিস্তার করবে—এই ছিল ষাঁর জিজ্ঞাসা এখন সেই ঈগল পাখা বিস্তার করেছে। জীবনবিরূপতা এখন হচ্ছে জীবন অন্বেষণ। প্রেমের বর্ষা ভেঁতা হয়ে গেছে। সংশয়ের ঘোর কেটে যাচ্ছে। একে হয়তো বলা যায় স্বর্গের তোরণ। দরজা প্রায় খুলছে।

তাই আশ্চর্য হবার কিছু নেই যখন দেখা যায় ফোর কোয়ারটেট্‌স্-এর চারটি কবিতার মুখ্য উপাদান প্রকৃতি ও মানব জীবনের চারটি আদিম দহন্ত—পৃথিবী বাতাস জল ও আগুন। এই চারটি আদিম উপাদান মরমীয়াবাদের মত্রে একত্রিত হয়ে রূপ নিয়েছে অনন্ত একটির, একোয়র। তাই মালটিপল সেল্ফ থেকে যে কবির বাজা স্বর তার পরিসমাপ্তি ইউনিটি অব সেল্ফ-এ।

কবিতায় দর্শনের ভূমিকা সম্পর্কে ভ্যালেরীর উক্তিকে খণ্ডন করতে গিয়ে প্রকারান্তরে তিনি ভ্যালেরীকেই স্বীকার করে নিয়েছিলেন, সেই এলিয়ট ‘বার্ট নটন’-এ দর্শনকেই মুখ্য অবলম্বন করলেন। অ্যাস ওয়েডেনসডে-র ধর্মতত্ত্বীয় বচন ও বাচনভঙ্গী বিগর্জিত হল। বার্ট নটনের দার্শনিক সিদ্ধান্ত :

Time past and time future

Allow but a little consciousness

To be conscious is not to be in time

But only in time can the moment in the rose garden

The moment in the ambour when the rain beat
 The moment in the draughty church at smoke bell
 Be remembered, involved with past and future
 Only in time is time Conquered.

সময়কে জয় করতে হবে সময়ের মধ্যে। ইতিহাসের মধ্যে। স্থানও কালের মধ্যে। যে অবজেকটিভিটি এলিয়ট কখনো ত্যাগ করেননি, আত্মিক অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করার জগৎ তিনি খুঁজেছেন অবজেকটিভ কোরিলেটিভ, কোয়ার্টেটসের যুগে সেই বাস্তববোধ তাঁকে আরও জীবন্ত, আরও এমপিরিক্যাল পর্যায়ে আনলো। সময় আর সময়হীনতা, এই মুহূর্ত আর অনন্ত তার মধ্যে যোগসূত্র স্থাপন করতে হবে। এবং তা স্থাপিত হবে খৃষ্টীয় বিশ্বাসের পরিধির মধ্যে ও ইতিহাসের মধ্যে।

যোগসূত্র স্থাপন করতে যদি অতীত বর্তমান আর ভবিষ্যতকে গ্রথিত করতে হয় ঐহিক অভিজ্ঞতার মধ্যে তবে তা অবশ্যই করতে হবে ইতিহাসের পটভূমিতে। 'লিটল গিডিং'-এ এলিয়ট বললেন :

A people without history
 Is not redeemed from time, for history is a pattern
 Of timeless moments, so, while the light fails
 On a winter's afternoon in a secluded chapel
 History is now England
 With the drawing of this Love and the voice of this Calling
 ইতিহাস হল অনন্তের প্যাটার্ন আর অনন্তের মধ্যেই বর্তমান।

সময়, বা বরাবরই এলিয়টের কাছে জটিল সমস্যা, তাকে এই পর্যায়ে তিনি আনলেন আরও ইন্ড্রিগ্রাফ প্রত্যক্ষের মধ্যে। এবং সেই প্রত্যক্ষ প্রতীকী রূপ পেল জল আগুন মাটি আর বাতাসের অবলম্বনে।

হেরাক্লিটাসের উক্তি হল, 'Fire lives in the death of the earth, air lives in the death of the fire, water lives in the death of air and the earth in the death of water' চাকার মতো সব ঘুরছে। একটার মৃত্যু অগ্নির জন্ম দিচ্ছে। এই জীবন আর মৃত্যু চলেছে অনন্তের উদ্দেশ্যে, মৃত্যুর দিকে নয়, পূর্ণতার দিকে, জীবনের আরও ব্যাপক অভিব্যক্তির দিকে। ক্যালভিন আর লুথার জোর দিয়েছেন আসন্ন বিনাশের ওপর। ক্যাথলিকদের জোর বিনাশের ওপর নয়।

ব্যাপকতর অভিযুক্তি করাল ও ভয়ঙ্কর। আবার কল্যাণময়, কমনীয়। ড্রাই শ্রালভোজস্-এ এসেছে এই সময়। সেই কাল বা পালক ও সংহারক। বিশ্বরূপ দর্শনের অমুখ্য তাই আনেন এলিয়ট। বিশ্বরূপ দর্শনে ভয় বিহীন অর্জুন প্রার্থনা করেন, বিজ্ঞাতুমিচ্ছামি ভবন্তুমাং ন হি প্রজানামি তব প্রবৃত্তিম। তখন কেশব তাঁর পরিচয় দিয়ে বললেন, আমি লোকক্ষয়কারী মহাকাল। এখন আমি লোকসমূহ সংহার করতে প্রবৃত্ত।—কালোত্মনি লোকক্ষয়কং প্রবুদ্ধো লোকান সমাহতুমিহ প্রবৃত্তঃ। ড্রাই শ্রালভোজস্-এ আছে সমুদ্র আর নদী। এই সমুদ্র হচ্ছে মহাকাল। এই হল অন্তহীন সময়, এই অনন্ত, এই ইতিহাস। বিনাশের পর বিনাশের মধ্য দিয়ে এগিয়ে চলেছে স্বজনের দিকে। স্বজন থেকে আবার বিনাশ। গ্রীকমতে সময় চক্রাকার। ভারতীয় মতেও তাই। প্রচলিত ব্যাখ্যা অনুসারে খৃষ্টমতে সময় রৈখিক। আবার অল্প আর একটি মত হল সময় ভারটিক্যাল। সে বাই হোক এই অনন্ত সমুদ্রের সঙ্গে কিস্ত নিরবধি চলেছে স্রোতস্বিনী। আর বে নদী চলে নিরবধি সে আমাদের দৈনন্দিন জীবনের সময় বার নাগাল আমরা সব সময় পাই। আর এই নাগাল পাবার অভিজ্ঞতা তখনই সত্যিকারের অভিজ্ঞতা হয় যখন আমরা তাকে দেখি সমুদ্রের পটভূমিতে। তাই সময়হীনতা ও অনন্তের উপলব্ধি সম্ভব সীমাবদ্ধ কালের মধ্যে যখন বিমূর্ত মূর্ত হয় বিশেষের মধ্যে। এই ভাবে হয় দুই বিরোধের সমন্বয়। এই ভাবে এমপিрик্যাল সেলফ, আর স্টিয়েল সেলফ; মালটিপ্লিসিটি অব সেলফ আর ইউনিটি অব সেলফ হয় একটি সেলফ। এই অনন্ত পূর্ণতা এলিয়টের মুক্তি। এই তার উত্তরণ, তাঁর ট্রানসেনডেন্স। দান্তের প্যারাডিসি-র তিনি আসেন নিজেকে নিষ্ঠুর ভাবে ভাঙাগড়ার মধ্য দিয়ে, নিরলস শুদ্ধ আত্ম অন্বেষণের আগুনে পুড়ে পুড়ে।

সমকালীন আর একজন দিগ্‌দর্শী কবি, সা জন পার্স এই আদিম মৌল উপাদানকে করেছেন তাঁর থীম। এলিয়ট তার আনাবেস অনুবাদও করেছেন। তাঁর সমালোচনা প্রসঙ্গে ক্যাথলিন রেইন ঠিকই বলেছেন, “an element entirely absent from the writings of St Jhon Perse—the human as such.” কিন্তু এলিয়ট সেই বিপদ এড়িয়ে যান।

তবু ফাঁক থাকে। ইন্ড্রিগ্রাঙ্ক জীবন তো এখনো বিমূর্ত, এখনো তা ধারনার মধ্যে যদিও অভিজ্ঞতালব্ধ। নিত্য তার ধূলো লাগেনি তার গায়ে। সেই অভাব পূর্ণ হয় এলভার স্টেটসম্যান-এর নায়ক লর্ড ক্লেভারটনের স্বীকারোক্তিতে :

If a man has one person, just one in his life
To whom he is willing to Confess everything...

Then he loves that person, and his love will save him.

এই প্রেম তার উজ্জ্বল উদ্যার, তার জ্ঞান ।

উদ্যার এলিয়টেরও । রবীন্দ্রনাথের কথা মনে পড়ে :

অস্থিমালা গেছে খুলে মাধবী বল্লরী মূলে
ভালে মাখা পুষ্পরেণু—চিঁতাভ্য কোথা গেছে মুছি
কৌতুকে হাসেন উমা কটাক্ষে লক্ষ্মী কবি গানে—

পরিণত বয়সে যে ব্যক্তিগত সচিবকে তিনি বিয়ে করেছিলেন সেই
উমা সত্যিই এলিয়টের দিকে মুচকি হেসেছিলেন কি না—জানি না ।
শুধু জানি, এমপিৱিক্যাল সেলফ গেল পূর্ণতা । এই ভালবাসা ভাবজগতের
বিশুদ্ধ ধারণা নয় । দ্রবতী বিষাক্তিচে নয় । এই ভালবাসা ঐহিক, রক্ত
মাংসের মাদকতায় পূর্ণ । এলডার স্টেটসম্যান তাঁর স্ত্রীকে, উৎসর্গীকৃত ।
উৎসর্গ পত্রে অকপট স্বীকারোক্তি

.....the

Leaping delight

That quickens my sanse in our working time
And rhythm that governs that repose in our

sleeping time

এখানেই ইউলিসিসের বাজার শেষ । অপূর্ণতা থেকে পূর্ণে, মক্ক তীর থেকে
সুখা শ্রামলিমায় এই ভাবে এলেন আমাদের যুগের অন্ততম ইউলিসিস কবি
টি. এস. এলিয়ট ।

॥ ৩ ॥

কাব্যনাটকের ক্ষেত্রে এলিয়টকে দিগদর্শী বলে যেনে নিতে আমরা
অভ্যস্ত । প্রকৃতপক্ষে আমাদের সমস্ত ধারণা এলিয়টের বিভিন্ন রচনা
এবং তার সমালোচনার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত । ইয়োরোপে যে অন্ত আদলে কাব্য
নাটক রচনার প্রয়াস চলেছিল সেই সময়ে তার দিকে আমাদের নজর বড়
একটা নেই ।

এলিয়ট কবিতার ক্ষেত্রে আবেগ, স্বতঃস্ফূর্ততা, ইত্যাদির ওপর নির্ভর
না করে ভাবনার প্রতি ঝাঁক তব্বের গ্রানাইট পাথরের ওপর প্রতিষ্ঠিত

করেছেন এবং কাব্য রচনা করেছেন। অর্থাৎ কবিতা ও কবিতার তাত্ত্বিক ভিত্তি একই সঙ্গে কাজ করেছে। কাব্যনাটকের ক্ষেত্রেও তাই। সমালোচক বা তাত্ত্বিক মন রাখেনা তাকে তুলে রাখেন নি।

প্রথম থেকেই দেখা যায় এলিয়টের কবিতা নাট্যগুণাবিহীন। কখনো তাঁ প্রকাশিত স্বগত আলাপে, টুকরো কাহিনীর চরিত্রে ও ইংগিতবহু সংক্ষিপ্ত সংলাপে। ফোর কোয়ার্টেটস্ হাড়া বিখ্যাত সব কবিতাগুলি সম্পর্কে এই কথা বলা যায়। জাজ-এর ভিত্তিতে ক্রাইটেরিয়া পত্রিকায় দুটি টুকরো নাটক লেখার পর তাঁর বিশ্বাস হয় সে কাব্যনাটকে নতুন কিছু করা যায়। বিশেষ করে তাঁর সামনে ছিল ইয়েটস-এর পরীক্ষা নিরীক্ষা। এই বিষয়ে ইয়েটসের ভাবনাও সামান্য নয়। তার ওপর তিনি পেয়েছিলেন প্রয়োগ পটুত্বে খ্যাত পরিচালক ব্রাউনীর অকুপণ সাহায্য। এ্যাংলিকান চার্চে বাবার পর খুঁটীয় উৎসব উপলক্ষ্যে ‘জ রক’ রচিত হয়। এখানে তিনি ব্যাংগে, মাইম, কোরাস ইত্যাদির সাহায্য নিয়েছেন। পরে ব্রাউনীর পরিচালনায় ‘মার্ভার ইন দ্য ক্যাথিড্রাল’ প্রযোজিত হয়। এলিয়টের সব কটি নাটকের পরিচালক তিনি। মনে পড়ে পঞ্চাশের দশকে অথবা ষাটের গোড়ায় ব্রিটিশ কাউন্সিলের নিয়ন্ত্রণে একটি দল কলকাতায় আসে। তার পরিচালক কি ছিলেন ব্রাউনী? নিউ এমপায়ারে এই দল সম্ভবত ‘ককটেল পার্টি’ ও ‘কনফিডেনশিয়াল ক্লাব’ অভিনয় করেন। সেই নাটক দেখার পর আমার মন ভরে নি। সাহেবের মুখের ইংরেজী। সব বুঝতেও পারিনি। এখনো আমার অনেক প্রশ্ন।

সত্যি, কাব্যনাটক বলতে এলিয়ট কি বোঝাতে চান? কবিতায় রচিত নাটক বা আগে রচিত হত? অ্যাকাডেমিক মহলে নাটকীয় কবিতা, দৃশ্যকাব্য, নাট্যকাব্য কাব্যনাট্য ইত্যাদি নানাবিধ বিভাগ আছে। পাত্রাধার তৈল না তৈলাধার পাত্র নিয়ে বিজ্ঞ তর্কের অন্ত নেই, সব বুঝতেও পারি না।

কিন্তু প্রশ্ন থাকে কেন কাব্যনাটক? আগে তো কবিতায় নাটক লেখা হতো। ইবসেন নিজেও রচনা করেছেন। তারপর সেই ইবসেন কবিতা, বা ‘ল্যাংগোয়জ অব গডস্’ ত্যাগ করে আমরা যেমন ভাবে বাঁচি তা দেখাবার জন্ত গল্পের আশ্রয় নেন। ইয়েটস-এর কথা থাক। তাঁর নিজস্ব যুক্তি আছে। কিন্তু এলিয়টের যুক্তি কি? তিনি অল্পভব করলেন সাবেকী ব্লাক ভাস বা হিরোইক কাপলেট নতুন কাব্যনাটক লেখা

অসম্ভব। ইনটারনাল কমবালান ইঞ্জিনের দৌলতে ইঞ্জিরগ্রাহ জীবন পালটে গিয়েছে। স্পীচ ভাসও সফল নয়। আমাদের কথাবার্তার ছন্দ নিয়ে আসতে হবে। কবিতাকে নিয়ে বেতে হবে নীচু গর্গর, এখন কি গোপন করতে হবে। ইত্যাদি ইত্যাদি। তা হলে কাব্যনাটক কি শুধুই প্রকরণগত? পাঠক ও দর্শকদের স্বগারকোটের কুইনাইন দিয়ে কবিতা শোনাতে হবে? তা সঙ্গেও তাঁর অনেক জ্ঞানগর্ভ আলোচনা পাণ্ডিত্যপূর্ণ বিশ্লেষণ রস সম্মত তীক্ষ্ণ অভিমত যে কোন পাঠকের কাছে অমূল্য সম্পদ; আমার মতো অতি সাধারণ ছাত্রের কাছে তো কথাই নেই।

কিন্তু এই আলোচনা সহজে মিটবার নয়। আমি মনে করি কাব্য-নাটক ছন্দের মুক্তি বা কবিতার নাটক নয়। একটা নতুন জাতের নাটক—বা এখনো নিতান্ত জুগু অবস্থায়। মানবসভ্যতার বিবর্তনের ধারা, বা কমমিকাইজেশন অব ম্যান-এর দিকে নিবদ্ধ, বা আণবিক সভ্যতার অনিবার্য প্রতিশ্রুতি, তারই শিল্পমাধ্যম কাব্যনাটক। বর্তমান অবস্থা তার টালমাটাল প্রস্তুতি পর্ব মাত্র।

এলিয়ট প্রথম যুগের নাটককে তাঁর ধারণার সমীপবর্তী নয় বলেছেন। তাঁর পক্ষপাত শেষের দিকের নাটকে যেখানে কবিতা আছে ‘খীন ডায়েট’-এ। আমার মনে হয়েছে এ্যালডার স্টেটসম্যান এলিয়টের বিবর্তনের ধারায় যুগান্তকারী। কিন্তু মেলোড্রামা সঙ্গেও ফ্যামেলি রিইউনিয়ন অনেক বেশি সার্থক কাব্য নাটক। যাই হোক, এ তো শুধু মতামত মাত্র।

কিন্তু যা সব মতামতের উর্ধ্বে তা হল অমূল্যের সশ্রদ্ধ প্রণাম ॥

এলিয়ট : প্রসঙ্গ ঐতিহ্য, স্থগীত সমাজ ও সংস্কৃতি

ভরুণ সাত্তাল

মাহুঘের সমাজ বিষয়ে সমাজতাত্ত্বিকের যে দৃষ্টিভঙ্গী থাকে, সমাজ-বিপ্লবীর তেমনটি নয়। যাকে বলব রক্ষণশীল, পুরনো দিনের স্বত্তিতে যিনি তন্ময়, এমনকি পুরনো মূল্যবোধের উজ্জীবনই যার কাম্য, তেমন ব্যক্তির দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যেও থাকে চলতি সমাজের নঞর্থক দিক-গুলিরও সমালোচনা। সে সমালোচনা সমাজবিপ্লবীরও কাজে লেগে যায়। কার্লাইল এক সময় বৃটিশ পুঞ্জিবাদের অর্থগুণ্ ভূমিকাকে নিন্দা করেছিলেন তীব্রভাবে। কেনা জানে ফরাসী বিপ্লব সম্পর্কে কার্লাইলের মূল্যায়ন। অথচ ফ্রেড'রিক এঙ্গেলস্ টমাস কার্লাইলকে বলছেন 'সত্যিকারের ভদ্রলোক'। মিল তো বলেই ছিলেন, কোলরিজের মতো রক্ষণশীল ব্যক্তিও কাম্য, কেননা তাঁর মতো বুদ্ধিজীবীদেরই হাতে আছে “বিস্মরণ থেকে সত্যকে বাচানোর স্বাভাবিক উপায়, যা টোররিয়া ভুলে গেছে, আর চলতি উদারনীতিকেরা তা জানতোই না।” এলিয়টের ঢের আগেই কোলরিজ এক ‘জাতীয়’ চার্চের কথা বলেছিলেন।

‘রাজনীতিতে রাজতন্ত্রী, সাহিত্যে ক্ল্যাসিসিস্ট্ এবং বিলিজিয়নে অ্যাংলো-ক্যাথলিক’ বলে নিজেকে চিহ্নিত করেই যেন এলিয়ট ‘রক্ষণশীল’ বিশেষণটি পেয়ে গেছেন। বলা বাহুল্য এলিয়টের দৃষ্টিভঙ্গীতে রয়ে গেছে তথাকথিত পশ্চিমী ডেমোক্রাসিগুলি বিষয়েই তীব্র ধিকার। এলিয়ট বিংশ শতাব্দীর মহাসবট-কালের কবি। প্রফ্রক-ওয়েস্ট-ল্যাণ্ড থেকে ফোর কোয়ার্টেটস্ পর্যন্ত কবিতা আসলে মহাযুদ্ধকালীন কবিতাই। প্রথম মহাযুদ্ধ শেষ হতে না

হতেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রসঙ্গ। এবং অন্তর্বর্তীকালে ইতালীতে মুসোলিনীর ফ্যাসিবাদ, হিটলারের জার্মান নাসীবাদ ও স্তালিনের রাশিয়া এবং ১৯৩৬-৩৮-এর হিস্পানি গৃহযুদ্ধ। ১৯৩৯ সালে এলিয়ট লিখেছিলেন যে জার্মান ও রুশদেশ নিয়ে পশ্চিম ইউরোপীয় গণতন্ত্রগুলি নিন্দাবাদ করছে, দেখাতে চাইছে নিজেদের অনেক উন্নত বলে, এদের দেশেও আনুষ্ঠানিকভাবে কেউ খৃষ্টধর্ম অনুসরণ করলে অবশ্য কোনো রাষ্ট্রীয় বিধিনিষেধ তাতে নেই বটে, তবে যে মূল্যবোধগুলির উপরে মানুষ বেঁচে থাকে, সেগুলিকে নির্লজ্জভাবে গোপন করা হচ্ছে। “We conceal from ourselves the unpleasant knowledge of real values by which we live.” মিউনিকের পরে, (এমনকি হিস্পানি গৃহযুদ্ধে ফ্যাসিস্টদের বিজয় অভিযানের পর্বে) বৃটিশ সরকারের নোংরা ভূমিকা নিয়ে নানা ফ্যাসিবাদবিরোধী ও সংস্কৃতিমনা ব্যক্তিদের সমালোচনা বতাই স্বাভাবিক বলে মনে হোক না কেন আসলে তো তা “It was not, I repeat, a criticism of the government, but a doubt of the validity of a civilization...was our society, which had always been so assured of its superiority and rectitude, so confident of its unexamined premises, assembled round anything more permanent than a congeries of banks, insurance companies and industries, and had it any beliefs more essential than a belief in compound interest and the maintenance of dividends?”

রাষ্ট্রবাদের দাপট আর পুঁজির দাপটের মধ্যে গুণগত তফাৎ কোথায়? আসলে সতীত্ব, নিষ্ঠা, দয়া-মায়্যা, বিনয়, কৃচ্ছতা, এসব লোপ পেয়ে গেছে পুঁজির দাপটে। মানুষ তার জীবনের কোন উদ্দেশ্য বিষয়েই আর অবহিত নয়, তার জ্ঞানবার ইচ্ছাও নেই। এক প্রবল প্রবাহে সে ভেসে চলেছে। এই ভাসমান, মূল্যবোধ বিষয়ে অজ্ঞ মানুষের সমাজ উদ্ভবের জন্ম দায়ী তার শিকড়চ্যুতি। এলিয়টের মতে সে শিকড় ছিল রেনেসাঁসপূর্ব কালে। ব্যক্তি-স্বার্থবাদী যে মানুষকে জন্ম দিয়েছে রেনেসাঁস, সেই ব্যক্তিস্বার্থবাদী ‘হিউ-ম্যানিজম’ এই অধঃপতনের জন্ম দায়ী। আর, তাই বর্তমান প্রেক্ষিত মনে রেখেও, এলিয়ট আকাঙ্ক্ষা করেন এক খৃষ্টীয় সমাজ রচনা “in which there is a unified religious—social code of behaviour”। এমন সমাজে মানুষের উদ্দেশ্য থাকবে, “in which the natural end of man—

virtue and well-being in community—is acknowledged for all, and supernatural end—beatitude—for those who have the eyes to see it.” (The Idea of a Christian Society)। খৃষ্টের খৃষ্টীয় সমাজ আসলে প্রত্যক্ষ কৃষি উৎপাদন ও মৎস্যচাষের উপর নির্ভরশীল। তার সঙ্গে নির্বিবেক ও উৎপাদনের ফল থেকে বিযুক্ত ব্যক্তির কোন সম্পর্ক নেই। ম্যানুফ্যাকচারিং শিল্পশ্রমিক এবং ‘মাথার ঘাম পায়ে ফেলা’ সরল উৎপাদনের উপকরণে নিযুক্ত কৃষক, বা মৎস্য-চাষী, ছুতোয় বা কামারের মধ্যে কারাক রয়েছে আসমান-জমিন। ম্যানুফ্যাকচারিং-এর জগৎ ও খৃষ্টীয় সমাজের সরল উৎপাদনের জগতের মধ্যে কোনো সামঞ্জস্য নেই। আধুনিক শিল্প অধ্যুষিত দেশে, মুনাকার তাড়নায় জীবনপাত, সমাজের উদ্দেশ্যই যেখানে মুনাকা, সেই দৃষ্টিভঙ্গী মেনেও নেবো এবং খুঁটানও থাকবো এই গোঁজামিল চলে না। উপরন্তু মানুষের প্রয়োজনমায়িকই প্রাকৃতিক সম্পদ ব্যবহার হবার কথা, সে সম্পদ-তছনছ (exploitation) করা নয়। “...the motive of Profit into a social ideal, the distinction between the *use* of natural resources and their exploitation, the use of labour and its exploitation, the advantages unfairly accruing to the trader in contrast to the primary producer, the misdirection of the financial machine, the iniquity of usury, and other features of a commercialized society which must be scrutinized on Christian principles...the organization of the society...is leading both to the deformation of humanity...to the exhaustion of natural resources...our material progress...for which succeeding generations may have to pay dearly”. (The Idea of a Christian Society)

এলিয়ট দেখছি লাগামছাড়া শিল্পায়নের সমালোচক। সমালোচক তিনি ভোগবাদী মুনাকাগ্রন্থ সমাজ দৃষ্টিভঙ্গীর। শ্রমিকের বিযুক্তি ঘটেছে প্রকৃতির সঙ্গে, ঘটেছে সমাজের সঙ্গে, উৎপাদনের সঙ্গে, ঘটেছে তার আপন সীতার সঙ্গে। অথচ প্রাক্-রেনেসাঁস সমাজে এই বিযুক্তিগুলি এত তীব্র ছিল না। রেনেসাঁস-পূর্ব কালের পরম্পর নির্ভরশীলতার মূল্যবোধ, তার সঙ্গে শোষণহীন অবস্থান বদি যুক্ত করা যায়, তবে যে সমাজ গড়ে উঠবে, সে সমাজ হবে অনেক বেশি স্থায়ীপরায়ণ। ঐহিক ও আত্মিক দুই লক্ষ্যই

সেখানে চরিতার্থ হবে। প্রজাপুঞ্জের নায়ে শাসন করতে এসে, গণতন্ত্রের অভিধায় বা পুঁজিরই শাসন, তার চেয়ে ঢের ভালো পার্লামেন্টহীন রাজন—যে রাজা খৃষ্টীয় নীতি নিয়মগুলির নিরিখেই শাসন করবেন। রাষ্ট্র সেখানে গুরুত্বপূর্ণ নয়, সমাজই সেখানে গুরুত্বপূর্ণ। অর্থাৎ এলিয়ট তাঁর নৈরাজ্যবাদী বন্ধু হার্বার্ট রীডের অগ্রিকরা প্রচার পুস্তিকাগুলি পড়েও ভিন্ন ধরনের এক নৈরাজ্যবাদেরই ইঙ্গিত দেন।

এই সমাজের ভাবনার সঙ্গে এলিয়টের ঐতিহ্যবাদ ও নন্দনতত্ত্বও সম্পর্কিত।

ওয়েস্টল্যাণ্ড রচনার যুগে এলিয়ট নাকি বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করতে চেয়েছিলেন মনে মনে। বলেছিলেন তা গ্যাব্রিয়েলা মিত্রালকে। কেন? বাসনা বিযুক্ত নির্মোহ মাছুষ যে নির্বাণ খোঁজে, সেই লক্ষ্যই ছিল তাঁর তখন অস্থিষ্ট। এবং সেই নির্বাণের মধ্যেই রয়েছে একটি স্থিরকেন্দ্র যে কেন্দ্রের চতুর্দিকে মহাজাগতিক নৃত্য চলেছে। এমনি জীবনেও চাই, পঙ্গুমান ও রণচণ্ডী প্রবাহ নয়, শান্ত জীবন ও শান্তি। এ শান্তি একটি স্থিত সমাজেই সম্ভবপর। এমন সমাজ এলিয়টের মতে প্রাক্-রেনেসাঁস মধ্যযুগের সরল জীবনেই দেখা গেছে। সাহিত্যেও আছে তার মহিমার বিশেষিত রূপ। যেমন দাস্তের ডিভাইন কমেডি। জীবনে যে শিকড়ের প্রয়োজন আছে, সমাজেরও প্রয়োজন যে নোঙরের, তা যেন ভার্জিলের রচনায় বিধৃত। ট্রয়ের রণস্থলী নয়, ওদেসিউসের ভূমধ্যসাগরের সার্সি-সাইরেন-সাইরুপস অধ্যুষিত দ্বীপে দ্বীপে পেনেলোপি-টেলিমিকাসের ইথাকা খোঁজা নয়, বরং ইনিয়াডের লক্ষ্য রয়েছে এক দেশ গড়ায়, নিক্রদেশ জীবন নয় তার। ভার্জিল এই কর্তব্যবুদ্ধিতে দৃষ্ট পুরুষকারকে সৃষ্টি করেছিলেন যেমন, প্রাক্-খৃষ্ট সমাজের সেই মহিমা নিয়ে ডিভাইন কমেডির পঞ্চপ্রদর্শক ভার্জিল দাস্তকে নিয়ে যান কামনা-বাসনা ছাই করে শুদ্ধ প্রেমের নন্দনলোক পারাদিসোতে। দাস্তে রোমান্টিকদের ‘বেদনাই সবচেয়ে মধুর গীতি শোনাবে’-র মতো কিছু বলেন না। এ রোমান্টিকতা রেনেসাঁস-উত্তর ব্যক্তির বোধ। এ রোমান্টিক বোধ প্রকৃতি, সমাজ-স্বজন ও নিজের থেকেও চ্যুতিসম্ভব। চ্যুতি এ বেদনা-বোধের উৎস। বরং পূর্ণ আনন্দের উৎসার জন্ম দেয় সেই মহিমাময় সরলতার, বা কেবল আলোকপ্রাপ্ত এলিটিস্ট সাহিত্য শিল্প নয়। বরং শিকড় তার প্রোথিত সাধারণ মানববাজার। সাহিত্য এতন্তই ক্লাসিক হওয়ার কথা। এ সমাজে এলিয়টের শিকড়ও ঐ মানব বাজার অন্তর্গত।

ভার্জিলের সমাজ কি হোমারের সমাজের চেয়ে খুব উন্নত ছিল? না। বরং “The Rome of the imperial era was coarse and beastly enough ; in important respects far less civilized than Athenes at its greatest. The Romans were less gifted than Athenians for the arts, philosophy and pure science ; and their language was more obdurate to the expression of either poetry or abstract thought.” (Virgil and the Christian World)। তবে, দুটি সভ্যতা তুলনা করলে, এলিয়টের মতে ভার্জিলের বিশ্ব ছিল হোমারের বিশ্বের তুলনায় সমানবোধ, যুক্তি ও শৃঙ্খলায় অনেক বেশি সুসভ্য। ভার্জিল তো সেই সভ্যতারই সম্ভান, যে সভ্যতায় তিনি জীবিত ছিলেন। এই রোমান সভ্যতার নিকাশিত যে রূপ, এলিয়টের মতে, তা থেকেই যাকে আমরা ‘খৃষ্টীয় সভ্যতা’ বলি তার উদ্ভব ঘটেছে। এবং এই খৃষ্টীয় সভ্যতা যে দীর্ঘকালীন ভারসাম্য দিয়েছে, তাতেই উদ্ভব ঘটেছে দাস্তের মতো মহা-কবির। বলা বাহুল্য, ঐতিহ্য ও ব্যক্তিপ্রতিভার সম্পর্ক বিচারে এলিয়টের দৃষ্টিভঙ্গী থেকে বলা যায়, রোমান সভ্যতার ঐ কবির গ্রীক ইতিহাস আত্মীকরণ, এবং নিজ কালের ইতিহাসের প্রেক্ষিতে গ্রীক ইতিহাস মূল্যায়ণ তাঁকে স্বকালের শ্রেষ্ঠ মহিমায় অলঙ্কৃত করেছে।

এলিয়ট বলছেন, দাস্তে আর শেক্সপীয়র বর্তমান বিশ্বে ভাগাভাগি করে নিয়েছেন। তবে শেক্সপীয়র দিয়েছেন “Greatest width of human passion ; Dante the greatest altitude and greatest depth.” দাস্তের কাছে ছিল সেইসব রূপক বা allegory, বিশ্বাস ইত্যাদি “That is the advantage of a coherent traditional system of dogma and morals like the Catholics : it stands apart, for understanding and assent even without belief, from the single individual who propounds it.” এতে মানুষ ও কবি দাস্তেকে মিলিয়ে নেওয়া যায়। উপকরণগুলিকে বিশ্বাস না করেও, উপকরণের নিজের অর্থেই কাব্য সৃষ্টি হতে পারে তখন। তবে দাস্তে কি উপকরণগুলিকে অবিশ্বাস করেই, এসব মহৎ বিশ্বাসের কাব্য লিখতে পারতেন? গ্যায়টের কথা প্রসঙ্গ, এলিয়ট তুলেছেন। তিনিও তো Sturm und Drang-এর যুগের রোমান্টিক কবিই। গ্যায়টে নিজ বিশ্বাস বলে বা ঘোষণা করছেন, এলিয়টের তাতে সংশয় হয়। কেননা, ঐ রোমান্টিক কবির এ উপকরণগুলি

লগতন, ব্যক্তিৰ চাৰিওগঠন ঐ উপকরণগুলি দিয়ে হয়নি, নিছক এগুলি গায়টেরই সৃষ্টি। “Goethe always arouses in me a strong sentiment of disbelief in what he believes : Dante does not...Dante is the purer poet.” গায়টের বিশ্বাস তো ব্যক্তিৰ। স্থিতসমাজের তা অন্তর্গত নয়। যে অন্তর্গত সত্য যুগের কবিকে মহিমা দেয়, স্বাভাবিকভাবে সত্যসন্ধ করে, গায়টে তো তেমন সমাজে বাস করেননি। এলিয়টের মনে হয়েছে, তাঁর বিশ্বাসগুলি তাই বানানো। এলিয়টের দাস্তের রাজনীতিও মনে রেখেছেন। মাহুঘের অসম্পূর্ণতার জন্তেই মাহুঘের প্রয়োজন রাজনৈতিক ও ধর্মীয় সংগঠন। কার্যত এখানেও এলিয়টের রয়েছে ঈশ্বর অন্বেষণ, beatitude. একটি স্থিতিশীল ঐতিহ্য এমন কিছু রূপকের স্বজন ঘটায় যে, “allegorical method has great advantages for writing of poetry”: এই allegory-র দাক্ষিণ্যেই কবিতাটির অর্থ বুঝবার আগেই আমরা কবিতাটি উপভোগ করতে পারি। সাহিত্যে স্থিতিশীল ঐতিহ্যের গুরুত্ব এতটাই বেশি। এবং এই স্থিতিশীল ঐতিহ্য সাধনাই এলিয়টের মতে ক্লাসিক সাহিত্যের উদ্ভব ঘটায়। কেননা ক্লাসিক সাহিত্য স্বজনের জন্ম প্রয়োজন পরিণত মন, (maturity of mind)। এই পরিণত মনের জন্ম জরুরী—যে জাতিগুলির ইতিহাস কবির ঐতিহ্যকে পুষ্ট করেছে সেই ইতিহাস বিষয়ে জ্ঞান, এবং তার সঙ্গে দরকার আঞ্চলিকতাবোধ থেকে উত্তীর্ণ হয়ে ওঠা, এবং উপকরণেরও পরিণত হয়ে ওঠা। তাছাড়া ক্লাসিক সাহিত্যে থাকে, সাধারণ রচনারীতি এবং তার সঙ্গে জরুরী রয়ে যায় ভবিষ্যৎ বিষয়ে আস্থা (“If we cease to believe in the future, the past would cease to be fully *our* past : it would be past of a dead civilization”)। তার সঙ্গে থাকে অবশ্য বিশ্বাসযোগ্যতা ও সর্বজনীনতা। অর্থাৎ অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যতে রয়ে যায় এক পারস্পর্ষ। একটি আরেকটি থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। “Time present and time past/ Are both perhaps present in time future.” কিন্তু যে সভ্যতা কেবল টলছে, এলোমেলো পা ফেলছে, তা কি ক্লাসিক সাহিত্যের উদ্ভব ঘটাবে? না। আধুনিক সাহিত্যে ধ্রুপদী কিছু গড়ে ওঠার নয়। স্থিতিশীল জীবন ব্যতীত ক্লাসিকও সৃষ্টি হবার নয়। তা মনে maturity আনেনি বলেও।

ব্যক্তিগত প্রতিভার ভূমিকাটিও এ প্রসঙ্গে তখন স্পষ্ট। কোনো বড়

কবির সবচেয়ে প্রয়োজন ইতিহাসের বোধ। আর এই ইতিহাসবোধটি যেমন কালসীমানাহীন তেমনি তেমনি কালসীমানায় সীমায়িত, আবার “of the timeless and of temporal together, is what makes a writer traditional.” আর সাহিত্যের একটি নিজস্ব ধারা পরম্পরা’ আছে (order), যে-কোনো নতুন রচনা ঐ ধারাহুসারী হবার কথা। এ হলো নতুন সৃষ্টিকে পুরনো সৃষ্টির চোখে দেখা। আবার যা নতুন সৃষ্টি হলো, তারও আলোর পুরনোকেই দেখতে হবে। এভাবেই timeless এবং temporal এক বৃত্তে ধরা পড়ে। আর তাই timeless-এর বিধে নিজেকে যুক্ত করাটা “turning loose of emotion” দিয়ে হবার নয়, বরং “escape from emotion” : ঐতিহ্যের সঙ্গে মিলে যেতে হলে প্রয়োজন expression of personality নয়, escape from personality, আর ভালো কবিতা হয়ে ওঠে “an expression of significant emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet.” (Tradition and Individual Talent) অর্থাৎ, দাস্তকে বুঝতে যে আমাদের সুবিধা হয়, তার কারণ ঐতিহ্য থেকে যিনি উপকরণগুলি নিয়েছেন বলে। উপকরণগুলি নিজেরাই বিশেষ বিশেষ আবেগের উৎস তখন। এবং দাস্তে বড় কবি বলেই তিনি ঐ উপকরণ মাফিক বিশিষ্ট আবেগের বিকাশ ঘটিয়েছেন, কিন্তু সে আবেগ ব্যক্তিগত নয়, বরং সকলেরই চেনা জানা। এভাবেই ব্যক্তিগতভাবে কোনো লেখক ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত হয়ে যান।

কবি যখন একটি কবিতা ঠিকঠাক লিখেছেন, তাৎক্ষণিক আবেগকে সঙ্গী করে লেখা উচিত নয় তা। বা উচিত নয় নিজের ব্যক্তিত্বের সীমাবদ্ধতার দোলাচলমণ্ডিত সমাজের প্রেক্ষিতেও। কবি মুখ্য হয়ে সামনে চলে এলে তাঁর কবিতার ঐতিহ্যসাধনাই নেই। মহৎ কাব্যের মহিমা সে কবিতা পায় না। বরং অতীত থেকে বাহিত হয়ে আসা স্থিতিশীল বিশিষ্ট আবেগ যখন উপকরণ, তখন তা, তাৎক্ষণিক আবেগ থেকে উত্তীর্ণ, আবার তাৎক্ষণিক ব্যক্তিত্ব থেকেও তা মুক্ত—এজন্ম সে কবিতা সর্বকালীন, অথচ স্বকালীন। এই স্বকালীন কবিতার তাৎপর্যে প্রাচীন কাব্যকে দেখা, এবং প্রাচীন কাব্যপাঠ থেকে আধুনিক কাব্যকে দেখা—হু কাব্যকেই উপভোগের নতুন মাত্রা দেয়। এলিয়টের কবিতার এত যে পুরনো এমনকি সমকালীন কবিতার প্রসঙ্গ গোপন থেকে যায়, এখানেই রয়েছে তার ভিত্তি। এলিয়ট

এর জন্য তাঁর সাহিত্যের লক্ষ্য চিহ্নিত করতে গিয়ে নিজেকে বলছেন
 ধ্রুপদী, ক্লাসিসিষ্ট। এক দিকে স্বদেশের সভ্যতার তিনি অ্যাংলো, এবং
 প্রাক্-রেনেসাঁসস্থিত মানবিকতার গণ ও এলিট কাঠামোর সম্মিলনে
 ক্যাথলিক—অ্যাংলো-ক্যাথলিক। বৃটিশ ইতিহাসের বর্তমান, গ্রেকো-
 রোমান সভ্যতার মহিমা বাহিত খৃষ্টীয় সভ্যতার ইতিহাস—উভয়ের
 পারস্পরিক timeless ও temporal বিষয়ের সামঞ্জস্যে ট্র্যাডিশনের সঙ্গে
 সম্পর্কিত করতে চেয়েছেন এলিয়ট ইনডিভিজুয়াল ট্যালেন্টকে। তাঁর ফোর
 কোয়ার্টেটস-এর কবিতাগুলিতে রয়ে গেছে এর স্বতঃপ্রমাণ। কেবল
 ইউরোপীয় সভ্যতা নয়, শ্রীমন্তাগবত গীতা সেখানে যেমন অপ্রাসঙ্গিক নয়,
 অপ্রাসঙ্গিক নয় এমনকি কুডিয়র্ড কিপলিং। স্বাভাবিকভাবে এসে যায়
 মেরী কুইন অব দি স্কটস, বা নির্ধাতিত সন্ন্যাসীরা, কিংবা পূর্বপুরুষের
 আদি ভদ্রাসন। বার্নট নর্টন (১৯৩৫), ইস্ট কোকার (১৯৪০), দি ড্রাই
 সালভেজেশন ও লিটল গিডিং (১৯৪২) এবং এই পারস্পর্বেই এলিয়টের
 সংস্কৃতি ভাবনা।

সংস্কৃতি ভাবনায় ব্যাপারে সমাজের প্রেক্ষিতই এলিয়ট বিচার করেছেন।
 'নোটস টুয়র্ডস দ্য ডেফিনিশন অব কালচার' (১৯৪৮) নিবন্ধে 'সচেতনভাবে'
 এমন কোনো সমাজ গড়া যায়, যার লক্ষ্য চারুশিল্প বিকাশ, এমন উদ্দেশ্য তিনি
 মানতে পারছেন না। লেটার্স অব জন স্টুয়ার্ট মিল-এর একটি বিশেষ অংশে
 তিনি যা ভাবছেন, তাই বিকশিত হয়েছে ঐ নোটস-এ। সমাজকে এমনভাবে
 সংস্কার করা যায় না, যেখানে এমন শর্ত দেবা দেবে যে চারুশিল্পকর্ম বিকশিত
 হবে। এলিয়টের মতে 'সম্ভবত' চারুশিল্প সমাজের উপ-উৎপাদন, যার জন্মে
 কোনো সমাজ ও চারুশিল্পের মধ্যে সচেতন শর্ত গড়া যায় না। বরং
 বিপরীতভাবে বলা যায়, শিল্পকর্মের অধঃপতন সমাজের কোনো না কোনো
 ব্যাধির জন্মেই ঘটে। সে সামাজিক ব্যাধিই অল্পসন্ধান করা দরকার।
 "You cannot, in any scheme for the reformation of society,
 aim directly at a condition in which the arts will flourish:
 these activities are probably byproducts for which, we
 cannot deliberately arrange the conditions. - On the other
 hand, their decay may always be taken as a symptom of
 some social ailment to be investigated." বরং কোনো স্পষ্ট
 উদ্দেশ্য ঘোষিত না হলেও, মুনাকার লক্ষ্যে সংগঠিত তথাকথিত সামাজিক

গণ-সমাজ বা mass society-তে নিঃশেষে এমন প্রভাব কাজ করতে থাকে যে বার ফলে শিল্প ও সংস্কৃতির স্পষ্ট অবনয়ন ঘটে। বিজ্ঞাপন আর প্রচারের ক্রমবর্ধমান সংগঠন—বা মনীষা ব্যতীত যে কোনো উপায়ে জনগণকে প্রভাবিত করা—এসব কিছুই ঐ শিল্প ও সংস্কৃতির শত্রু। সে অর্থনৈতিক ব্যবস্থাও শিল্প-সংস্কৃতিবিরোধী। এমনকি সমাজে যারা সরকারী ও বেসরকারীভাবে একদা চাকরিশিল্পকর্মের পরিপোষক ছিলেন তাঁদের নিঃশেষ হয়ে যাওয়াও এই বিরোধী অবস্থার স্বজনের আরেকটি দিক। অর্থাৎ মূনাফার তাড়না এবং শিল্পসাহিত্য-রসিক পরিপোষক ব্যক্তিদের অল্পপস্থিতি জন-সংস্কৃতির (mass-culture) পর্ষায় শিল্প সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষয় হয়ে যাওয়ারই ইঙ্গিত দিচ্ছে। ইনডাস্ট্রি বিকশিত ভোগ ও উৎপাদন চক্রের মাঝপথে মূনাফা হাতিয়ে নেওয়া সমাজের নতুন মাথা, মাথা ব্যক্তি সমাজে শিল্প-সংস্কৃতির বিনাশই চায়। বলা বাহুল্য খৃষ্টীয় সমাজের বিষয়ে লিখতে গিয়ে এলিয়ট যন্ত্রশিল্প বিকশিত সমাজে যে মানুষের বিঘৃষ্ণি লক্ষ্য করেছেন, কার্যত সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনায় একই চিন্তার সাক্ষ্য রেখেছেন।

এলিয়টের চোখে পশ্চিম ইউরোপে কালচার শব্দের অর্থ ঠিক এক রকম নয়। বৃটিশ culture আর জার্মান kultur-এ তফাৎ আছে। বৃটেনে কালচার শব্দটি অনেকটা অংশকে দিয়ে পুরোটা বোঝাবার মতো Synecdoche অলঙ্কারের মতো। আবার আবেগ উদ্দীপন বা আবেগ অসাড় করে দেওয়ার মতো উপকরণও তা। “...in general, the word is used in two ways by a kind of a synecdoche, when the speaker has in mind one of the elements or evidence of culture such as art, or as in the passage (Article which defines the purpose of the Unesco) as a kind of emotional stimulant, or anaesthetic.”

এলিয়টের মতে অবশ্য জীবনযাপনের পুরোটাই কালচার। অর্থাৎ ‘a whole way of life’ এবং জনগণের সমস্ত ধরনের কাজকর্ম এবং যা তাদের অনুরাগ বিধৃত। তার মধ্যে বৃটেনের জনজীবনে ‘Derby day, Henry Regatta, cowes, the twelfth of August, a cup final, the dog races, the pin table, the dart board, Wensleydale cheese, boiled cabbage cut into sections, beetroot in vinegar,

nineteenth century Gothic Churches, and the music of Elgar”

—এসব কিছুই তাদের বর্তমান কালচারে আছে। অর্থাৎ অশনে বসনে আচরণে খেলাধুলার সংগীতে জলসার স্থাপত্যে আড্ডায় জাতীয় উৎসব অনুষ্ঠানে সব কিছু নিয়েই বুটেনের জন (mass) সংস্কৃতি। সম্ভবত, স্টক এক্সচেঞ্জ, কয়লা খনির কাজ, শহরের যানবাহন সব কিছুই এর মধ্যে পড়ে। কিন্তু এলিয়ট লক্ষ্য করছেন, এসবের মধ্যে গুরুত্ব পাচ্ছে না পুরনো সংস্কৃতির ধারণা, অর্থাৎ শিল্পকর্ম, দর্শন ইত্যাদি। পুরনো দিনের বিশেষিত ‘সংস্কৃতি’ এবং এই ‘জনপ্রিয় সংস্কৃতি’ বা পপুলার কালচারের মধ্যে তফাৎ হয়ে গেছে। এবং এই জনসংস্কৃতি কার্যত ‘religion, arts, learning’ থেকে চ্যুত হতে হতে শেষে পর্যন্ত ‘no culture’-এই দাঁড়াচ্ছে শেষ পর্যন্ত। কিন্তু religion, arts, learning আগেকার দিনে কালচারেরই অন্তর্গত ছিল, সব মানুষের জীবনধারণার মধ্যে সমাজের মধ্যে। এই ‘এলিট’ সংস্কৃতিকে ব্যক্তি, গোষ্ঠী বা শ্রেণী কিংবা পুরো সমাজের বিকাশের তাৎপর্ষ্যে দেখেছেন এলিয়ট।

সংস্কৃতি বিকাশের ইতিহাসে আনুভূমিক স্তর-পরম্পরার দিকটিই ভেবেছেন এলিয়ট। সমাজের উচ্চকোটি সমাজের একটি বিশেষ স্তরও ঐ সংস্কৃতি অংশটুকু রক্ষা করেছে আগে। “And the class itself possesses a function, that of maintaining that part of the total culture of the society which pertains to that class. We have to try to keep in mind, that in a healthy society this maintenance of a particular level of culture is to benefit, not merely of the class which maintains it, but of the society as a whole.” উচ্চকোটির ঐ কালচারের বিশেষ দিকগুলি বাঁচিয়ে রাখার ভূমিকাকে গুরুত্ব দিয়ে দেখলে স্পষ্ট হবে, ঐ উচ্চকোটিও দায়িত্ব পালন করেছে। তারাও ছিল সমাজের গুণ লক্ষণের গৌরব রক্ষায় functional। এই বোধটি থাকলে সমাজের উচ্চকোটির সংস্কৃতিকে সমাজের কাছে অর্থহীন তো মনে হবেই না, বরং মনে হবে, এ সংস্কৃতি সবার মধ্যে ভাৎক্ষণিকভাবে ছড়িয়ে বাবারও নয়। অর্থাৎ সমাজে রিলিজিয়ন, দর্শন, শিল্পকলা নিয়ে ধারা ‘উচ্চ’ সংস্কৃতি রচনায় ব্যস্ত, তাঁদের কাজটি তাঁদের অন্তেই নয় কেবল। তাঁদের কর্মটি একটি মানদণ্ডও। যার দিকে নীচু তলার মানুষ উঠতে চায়। বা সব মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে। আর ঐতিহাসিক স্তরপর্মায়ে ঐ উচ্চকোটির

সংস্কৃতিই স্রীকৃত সংস্কৃতি বলে পরিগণিত হয়। এই সংস্কৃতির উচ্চকোটির এলিটদের অবশ্যই তাই সামাজিক ভূমিকা রয়েছে (social function)।

কিন্তু সংস্কৃতিরও দুটি স্তর রয়েছে। একটিতে রয়েছে অচেতনভাবে সাদীকৃত। আর একই সচেতনতা সৃষ্ট অংশও, রয়েছে রিলিজিয়ন, নৈতিক ভালোমন্দের নিয়মকানুন, আইন ব্যবস্থা, সচেতন শিল্পকর্ম। সুতরাং ঐ অচেতন অংশটিইতো whole way of life-এর স্রষ্টা। উচ্চ শ্রেণী 'গোষ্ঠী'র মধ্যে ঐ whole way of life-ই বিশেষিতভাবে বিকশিত। একান্ত আনুভূমিক সমাজেও শেষ পর্যন্ত সাংস্কৃতিক সংঘাত নেই। উচ্চকোটির শিল্পের প্রাণরস ব্যাপ্ত নিজ্ঞানেরই অন্তর্গত। বর্তমান সমাজেও অজস্র ধরণের কাজকর্ম রয়েছে নানা গোষ্ঠীর। প্রতিটি গোষ্ঠীরই এলিট অংশ রয়েছে। এলিটের মতে আজকের দিনে যে সমাজের সব মানুষের সমপর্যায়ের সংস্কৃতি পড়বার যৌক রয়েছে, বিশেষভাবে নানা জনদরদী গোষ্ঠীর নেতৃত্বে, সে যৌক শেষ পর্যন্ত সংস্কৃতিবিনাশী। যদি উচ্চকোটি সমাজের অস্তিত্ব, শ্রেণীবিভেদ না থাকে, তবে শেষপর্যন্ত সমাজে সংস্কৃতিরই কোনো অস্তিত্ব থাকবে না। অবশ্য এই উচ্চকোটি অংশটি জন্মদাক্ষিণ্যে গড়ে ওঠা উচিত নয়, তা হবে 'গুণকর্ম-বিভাগ' অস্থায়ী। আর সমাজে যদি সেই নিজ্ঞানের ঐতিহ্য পরম্পরার অস্তিত্ব থাকে, তবেই উন্নত সংস্কৃতি গড়ে উঠবে। তিনি কোনো জাতীয় সর্বজনীন সমমান শিক্ষাব্যবস্থারও সমালোচক একেজ্রে। বং শ্রেণীহীন সমাজের চিন্তা ও জাতীয় শিক্ষাব্যবস্থা জীবনের ও সমাজের মূল্যবোধেরই অধঃপতন ঘটিয়েছে তাঁর মতে। এলিটের কাছে স্থিতি সমাজই আকাজিক। ফলে, তিনি হয়ে পড়েন রক্ষণশীল। সমাজতন্ত্রী আন্দোলনের একেবারে উল্টো অবস্থান নেন তিনি।

এলিটের সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে বিস্তৃত সমালোচনী রয়েছে নানা লেখকের। তিনি রাজতন্ত্রী, অ্যাংলো-ক্যাথলিক ও ধ্রুপদী সাহিত্যে বিশ্বাসী বলে নিজেকে চিহ্নিত করেছেন বলে বহু সমালোচক তাঁকে রক্ষণশীলভাবেই চিহ্নিত করেছেন। তবু, পৃথিবীর প্রতিটি দেশেই কি কমিউনিস্ট বা কমিউনিস্টবিরোধী, নানা ধরণের কবি, শিল্পী ও সংস্কৃতি-মনা ব্যক্তির কাছেই তিনি কোনো-না-কোনোভাবে পৌঁছেছেন। মার্কসবাদে বিশ্বাসী বলে পরিচিত বিষ্ণু দে তো ছিলেন তাঁর বিশেষ অমুরাগী এ রাজ্যে।

আমার মনে হয়েছে নানা জনের কাছে গ্রাঁঙ্ হবার জন্তে, এলিটের

পশ্চিমী পুঁজিবাদী ব্যবস্থার অন্তঃসারশূন্যতা বিষয়ে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়াটাটাই ছিল মূল কারণ। রেনেসাঁসের মানুষ, বা মানবতা-বোধে উদ্দীপ্ত মানুষ বিষয়ে তাঁর সমালোচনাও একপেশে। এমনকি খৃষ্টীয় সমাজ-বিষয়ক মধ্যযুগীয় স্থিতিশীলতার ধারণাটিও তাই। ইউরোপেও গোঁটা মধ্যযুগ ব্যেপে নানা সময়ে নানান কৃষক ও কারিগর গোষ্ঠী এই ‘whole way of life’ মনে রেখেই খৃষ্টানুসরণে বিদ্রোহ করেছে। দাস্তের শৌন্দৰ্যবোধ নিছকই ক্রনো-ল্যাটিমার-ক্রানমার-জোয়ান অব আর্ক পোডানো মধ্যযুগীয় স্থিতিশীলতার ধারণা নয়। বরং, প্রাক-খৃষ্টান ভার্জিলই তাঁকে পথ দেখান। এবং রেনেসাঁসের জন্মে বাঁরা রাস্তা কাটছিলেন দাস্তেও তাঁদেরই অন্ততম। আর সেজন্তু লাতিন থেকে চলে এসেছিলেন তিনি লোকসাধারণের ভাষায়। এমনকি ‘মথার্থ খৃষ্টীয় জীবন’ সমগ্র সমাজকে শ্রেণীহীনতায় চিহ্নিত করে বলে মনে করেছিলেন টমাস মুনৎসার-পন্থী কৃষক বিপ্লবীরা জার্মানীর কৃষকযুদ্ধে। সভ্যতার আদিকাল থেকে সমসমাজের যে চিন্তা আবর্তিত হয়ে এসেছে, তার রূপ মধ্যযুগেই জর্মন ভাস্কি অ্যাণ্ড্রিয়াস; বৃটিশ বিপ্লবী জন বল, রোমান রাজক কাম্পালালা ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করেছেন। এমনকি আরভিং ব্যাবিট সম্পর্কেও তাঁর চিন্তা একপেশে। রেনেসাঁস-এর এক ধারা পুঁজিবাদে এসেছে বটে, আরেকটি ধারা তো সমাজতন্ত্রেই বিকশিত হয়েছে। স্তম্ভাং তাঁর খৃষ্টীয় সমাজের ধারণায় যে স্থিতিবস্থা গতরখাটা চাষ-আবাদ বা মাছ ধরার মধ্যে কেন্দ্রীভূত, নতুন শ্রেণীহীন সমাজতন্ত্রের সমাজে মানুষ তা ছালিয়ে ঢের উঁচুতে উঠে বিযুক্তিগুলিকে দূর করে এবং উন্নত সংস্কৃতি সৃজন করে, যা whole way of life-ই বটে। কিন্তু এ সমাজে উচ্চ-নীচ অবস্থানের আনুভূমিক সমাজস্তর থাকে না। এলিয়টের সমাজভাবনার আমরা শরিক নই, কিন্তু তিনি আমাদের ভাবান। সম্ভবত, এক ধরণের রক্ষণশীল অধচ নৈরাজ্যবাদী চিন্তা তাঁর ভেতর কাজ করে। তাঁর স্থির কেন্দ্রের আকাঙ্ক্ষা যে সমাজকেও এক গতিহীন অবস্থান দিতে চায়, সেখানেই আমাদের আপত্তি। তাঁর ঐতিহ্যসাধনাও পশ্চিমী ইউরোপীয়; সে ধারার সঙ্গে বিশ্বমানবযাত্রার সম্পর্ক খুবই ক্ষীণ। ভারতীয় বা চৈনিক, কিংবা জাভোনিক মধ্যযুগ পশ্চিম ইউরোপ থেকে বথেষ্ট আলাদা। বরং ভারতে ‘রিলিজিয়ন’ ও ‘ধর্ম’ বথেষ্ট তকাত রয়ে গেছে। এলিয়টের ভারতীয় দর্শন পাঠ বা সংস্কৃত শেখার অভিজ্ঞান সে বোধ তাঁকে দেয়নি। বিধান, উচ্চ-

কোটি সংস্কৃতি অভিলাষী, এবং শিল্পবিপ্লবজাত সমাজকে মানুষের জীবন চরিতার্থতার বিরোধী বলে উচ্চকণ্ঠ, এলিয়টের কেবল ব্রাডলীর কাছেই নয়, বা ভাববাদী দার্শনিকদের কাছে শিক্ষা নেওয়াই নয়, বস্তুবাদী দার্শনিকদের সঙ্গেও তাঁর যথেষ্ট পরিচয়ের প্রয়োজন ছিল। এবং দেশে দেশে মানুষের মুক্তি-সাধনায়ও। পুঁজির শাসন, মূনাফার আকাঙ্ক্ষাই ইনডাস্ট্রিভিক সভ্যতার শেষ কথা নয়। উন্নত ও ভিন্নতর সমাজও গড়ে ওঠার তা ভিত্তি। এলিয়টকে কিন্তু উপনিবেশ মুক্তির তিক্ত সংগ্রামের পাশে দেখছি না আমরা। বরং কেউ কেউ তাঁকে এলিটিস্ট ভেবে ফ্যাসিস্তও মনে করেছেন। আমরা তা অবশ্য ভাবছি না। কিন্তু তাঁর মধ্যে কি গোপনচারী ইহুদী বিদ্বেষ ছিল? তাঁর রচনায় ইহুদী নামগুলি ছোট অক্ষরে লেখা হয় কেন? দুই যুদ্ধের মধ্যবর্তী দানবীয় ফ্যাসিস্ত আগ্রাসন বিষয়ে তিনি তেমন সোচ্চার নন কেন? এসব কথা বহু পাঠকের মনে হবে। কিন্তু সং শিক্ষিত ও সমাজমনস্ক একজন মহাপ্রাণ যত্ববান কবি, বৃটিশ সাহিত্য শিল্পে নিবিষ্ট ব্যক্তিদের বে জনবিচ্যুত আভিজাত্য, মেট্রোপলিটান দেশের উচ্চকোটির সংস্কৃতিসাধনায় আলোকিত অংশেই কেবলমাত্র যাদের পদচারণা তাঁদের সঙ্গী থেকে রক্ষণশীলতাতেই ঢাকা পড়েন তিনি। বৃটিশ সাম্রাজ্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মান পেয়ে যান অর্ডার অব মেরিটও শেষ পর্যন্ত। অবশ্য কবিতায় নোবেল পুরস্কারও ॥

* উপরোক্ত রচনাটি লেখার সময় বিশেষভাবে এলিয়টেরই কিছু প্রবন্ধ ব্যবহার করা হয়েছে। প্রায় দশ বছর অন্তর অন্তর তাঁর চিন্তা নতুন রূপ পেয়েছে যেন—কিন্তু একটি স্থায়ী স্র তাতে রয়েই গেছে। যেমন Tradition and Individual Talent (1919), Dante (1929), The Humanism of Irving Babbitt (1928), The Idea of Christian Society (1939), Notes Towards the Definition of Culture (1948), What Is A Classic (1944)।

এলিয়টের পূর্ব পুরুষ

চিন্ময় গুহ

সম্প্রতি একটি ইংরেজী দৈনিকে জীবনানন্দের ‘বেড়াল’ কবিতার ইংরেজী অনুবাদের শেষে বিদগ্ধ অনুবাদকের একটি তির্যক প্রশ্ন চোখে পড়ল : টি. এস. এলিয়ট না জন্মালে জীবনানন্দ কি এমন কবিতা লিখতে পারতেন ? স্বয়ং এলিয়টই যখন বলেছেন, “In poetry there is no such thing as originality, owing Nothing is the past,” তখন এহেন অর্বাচীন প্রশ্নের কোনো অর্থ থাকে না। জীবনানন্দ অবশ্য এলিয়টের অনুযায়ীই গ্রহণ করেছিলেন, কিন্তু সামগ্রিকভাবে আধুনিক ইংরেজী ও ইংরেজী শাসিত কবিতায় এলিয়টের একক প্রভাব নিয়ে তর্ক নেই।

ধন্দ লাগে তখনই যখন দেখি এলিয়টের অজস্র স্বীকারোক্তি সবেও তাঁর জন্মদাতাদের চিনতে এলিয়ট-ভক্তদের তেমন উৎসাহ নেই। অর্থাৎ তাঁর কাব্য-ভাবনার একটি প্রধান সূত্রকে—কবিব্যক্তিত্বের গড়ে ওঠার পেছনে কবিতা-ঐতিহ্যের হাত—তাঁর নিজের কাব্যের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করতে তাঁরা নারাজ। কারণ, তাতে তাঁর কাব্যের চমক অনেক কমে যায়।

প্রফ্রকের বিধাষন্দের পশ্চাৎপটে শহরে কুয়াশার যে অভিনব বর্ণনা (The yellow fog that rubs its back upon the window panes,/The yellow smoke that rubs its muzzle on the window panes,/Licked its tongue into the corners of the evening,/Lingered upon the pools that stand in drains……) তা তৎকালীন ইংরেজী কবিতার

পাঠককে বতই অভিভূত করুক, বাক্য রীতিতে বাক্য প্রতিমার স্বদূর প্রসারী ছায়া ফেলুক না কেন, ফরাসী কবিতার জগতে তা অন্তত পাঁচ যুগ পুরোনো (অর্থাৎ, বোদল্যেরের *Un brovillard sale et faune inondait tout l'espace : A dirty, yellow fog inundated the whole area— Les Sept Vieillards*)। আত্মাহীন শহরের মালিত্বের সম্মোহক মুগ্ধতা ও বিবাদ ইংরেজী কাব্যে এলিয়টের আগে কল্পনাতীত ছিল, কিন্তু ফ্রান্সে নয়। ফরাসী কবিতার পাঠক এখানে বোদল্যেরীয় মানসিকতার ও শব্দবন্ধের হুবহু অমূল্যধনে বিরক্ত হতে পারতেন। তাঁরা কোঁতুক বোধ করতে পারতেন প্রতীকীবাদীদের—গুথু ল্যফর্গ নয়, র্যাবো, ভের্লেণ ও করবিয়েরের—নির্লজ্জ উপস্থিতিতে। জনৈক ফরাসী সমালোচক যখন লেখেন এলিয়টে কিছুই রহস্যবৃত্ত নয় (*It n'y a la rien de mysterieux*), তখন সত্যিই কবি-শিষ্যদের কান লাল হওয়ার কথা !

এলিয়ট যে কত অনায়াসে প্রভাবিত হতে ভালবাসতেন, সেটা *Paris Review*-এ একটি সাক্ষাৎকারে তিনি নিজেই বলেছেন। তিনি এবং পাউণ্ড নাকি তেওফিল গোটিয়ে-র কবিতা পড়ে ভাবতে লাগলেন গোটিয়েকে ব্যবহার করা যাবে কিনা (*Have I anything to say in which this form will be useful ?*) প্রথম ঘোঁষনে ঠিক এমনিভাবেই এডগার আলেন পো, ওমর খৈয়াম এবং বায়রনের অনুবরণ করতে চেয়েছিলেন। পরে বোদল্যের এবং আর্থার সাইমনসের ফরাসী প্রতীক-বাদী কবিতা-বিষয়ক বইটি তাঁর জীবনের গতিপথ বদলে দেয়।

প্রথাগত অমূল্যবকে অস্বীকার, আবেগ সম্পর্কে চাপা স্নেহ, তীব্র আত্ম-সচেতনতা ও আত্মবিক্রম, এক নতুন ঠাণ্ডা কথ্যরীতি, ভঙ্গুর বস্তুজগতকে মেনে নেওয়া—এলিয়টের প্রাথমিক অভিনবত্বের অনেকখানিই ল্যফর্গের কাছ থেকে নেওয়া। একাধিক ফরাসী নিবন্ধে তিনি অকণ্টে জানিয়েছেন কবিতা মানেই তখন তিনি বুঝতেন ফ্রান্সকে, ল্যফর্গকে।

তাঁর প্রথম কবিতার বই থাকে উৎসর্গ করেন সেই জঁ। ভের্লেণালের সাথে প্যারিসে তাঁর আলাপ এই ল্যফর্গ প্রীতির স্বেদেই। এলিয়টের বিখ্যাত বিযুক্ত অমূল্যত্বের তত্ত্বের পেছনেও ল্যফর্গের কবিতা কাজ করেছে বলে মনে হয়।

ফরাসী না জানা বাঙালী পাঠকের পক্ষে বোঝা শক্ত তাঁর অনেক ইংরেজী পংক্তিও কতখানি ফরাসী। *Rhapsodey On a Windy Night*—

-এ regard ('Regard that moon'), remark ('remark that woman')
তো আসলে ফরাসী ক্রিয়াপদ ।

এলিয়ট খুব খোলাখুলিভাবে ফরাসী কবিতার আবিষ্কারকে ইংরেজী কবিতায় এনে আশ্চর্যজনকভাবে সফল হয়েছিলেন । ইংরেজ সমালোচক যতই দাস্তে, এলিজাবেথীয় নাট্যকার ও মেটাবিজিকাল কবিকুলের প্রভাবের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে এলিয়টের মহাকাব্যিককে অক্ষুণ্ণ রাখার (এর জন্য এলিয়টও কিছুটা দায়ী, তিনি এঁদের নিয়ে দীর্ঘ প্রবন্ধ কেঁদেছেন কিন্তু তাঁর ফরাসী পিতৃকুলকে নিয়ে আলাদা করে কিছু লেখেননি) চেষ্টা করুন, ইংরেজী কাব্যের আংশিক লাতিনীকরণই বোধহয় তাঁর শ্রেষ্ঠ অবদান । বোদল্যের থেকে ভালেরি পর্যন্ত ফরাসী কাব্যের ঐতিহ্য বিনা এলিয়টের উপস্থিতি অচিন্ত্যনীয় ছিল ; এই ঘরানার প্রভাব আত্মস্থ করে শেষ পর্বের এলিয়ট যখন আধ্যাত্মিক মহাকাব্যিকতার উত্তরণ খোঁজেন তখনও তাঁর মনোচ্চারণকে প্রভাবিত করেন ক্লোদেল বা স্ত্রী-জন পার্স ।

এক সময় শুধু ফরাসীতেই লিখতে চেয়েছিলেন তিনি । সুবিধে হয়নি । ফরাসী পাঠককে টানার মত বিশেষ কিছু তাঁর ঝুলিতে ছিল না । কিন্তু ইংরেজী কবিতার ভাষায় স্থিতিস্থাপকতা অনেক গুণ বাড়িয়ে দেওয়ার পেছনে এলিয়টের বিরাট ভূমিকা কিছুতেই অস্বীকার করা যাবে না ॥

সাগরপারের বাণী : এলিয়ট ও বাংলা কবিতা

সুমিত্রা চক্রবর্তী

সাহিত্যের বাণীতে প্রকাশিত হয় একটি জাতির আবেগ ও মনন ; শিক্ষা ও পরিবেশ ; অভিজ্ঞতা, স্বপ্ন, কল্পনা ও ঐতিহ্যের যাবতীয় উত্তরাধিকার। আধুনিক কালের শিক্ষিত বাঙালির মনোজগতের অন্ততম দিক হলো পশ্চাত্য চিন্তাভাবনার সঙ্গে সংশ্লেষ। উনিশ শতকের মধ্যভাগ থেকেই স্থানীয় ইংরেজি শিক্ষার সূত্রে ইউরোপের বিজ্ঞান, দর্শন ও সাহিত্যের যে-সংস্পর্শ বাঙালির মননশ্রোতে মিশে গেছে তা থেকে তাকে বিচ্ছিন্ন করা আজ আর সম্ভব নয়। ইতিহাসের অস্বীকারে প্রয়োজনই বা কি? মধুসূদনের কাব্য ও কবিতায় প্রধান হয়ে উঠেছিলো ইউরোপের ক্লাসিক্যাল কবিতার ছাঁচ। রবীন্দ্রনাথ ইউরোপের রোমান্টিক কবিতার স্রোতকে মিশিয়ে নিয়েছিলেন নিজের রচনায়। রবীন্দ্র-উত্তরকালে প্রধান হয়েছিলেন ইউরোপের উত্তর-রোমান্টিক নব্যধারার কবিরা। একেবারে আধুনিক কালে অবশ্য বাঙালি কবি সম্পূর্ণ স্বদেশীয় উত্তরাধিকার থেকেই আহরণ করে নিতে পারছেন সৃষ্টির প্রেরণা। আজকের বাঙালি কবির লেখার পশ্চিমি কাব্য-প্রবাহের প্রত্যক্ষ ছায়া আর স্পষ্টভাবে পড়ে না। তবে প্রতীচ্যের ভাবনার শরিক হওয়ার হাত এড়ানো তৃতীয় বিশ্বের কোনো শিক্ষিত মানুষের পক্ষেই সম্ভব নয়। সে-প্রসঙ্গ আলোচনার ক্ষেত্র আলাদা।

টি, এস, এলিয়ট ইংরেজি সাহিত্যের ইতিহাসে ‘মেজর’ কবি না ‘মাইনর’ অথবা ‘মাইনর’-দের মধ্যে ‘মেজর’—এ নিয়ে বিতর্ক আছে। তবু একথা স্বীকার করেন

সকলেই—প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর ইউরোপের ভাঙা চেহারা, নিরাশাস ও
 যান্ত্রিক জীবনের বার্থ ও বিস্ময় রূপকার ছিলেন এলিয়ট। তাঁর প্রথম
 পর্বের কবিতায়—১৯২২-এ প্রকাশিত ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ পর্যন্ত—যেমন ভাবে
 মূখ দেখেছে সমকালের ইউরোপ, তেমন ভাবে দেখেনি আর কারো
 লেখায়। ১৯৩০-এ প্রকাশিত ‘অ্যাশ্ ওয়েড্‌ন্‌স্‌ ডে’ থেকে এলিয়ট বে ধর্মীয়
 বিশ্বাসের উপর নির্ভর করে বস্তুবোধের নিরসনে পৌঁছবার চেষ্টা করে-
 ছিলেন তা-ও ছিলো ইউরোপের সমকালীন মানসের সঙ্গে সামঞ্জস্যময়।

হয়তো এলিয়ট খুব মহৎ কবি ছিলেন না, হয়তো তাঁর অনুভবের
 তীব্রতা ও সৃষ্টির বিশালতা ছিলো অনেকের চেয়েই কম। তবু, এ বিষয়ে
 সংশয় নেই কোনো যে, খুব আশ্চর্য ধরনের এক সংযোগ স্থাপনের ক্ষমতা
 ছিলো তাঁর। দুর্ভাগ্য কবিতা লিখেও পাঠকের সঙ্গে একটা সহমিতায়
 জড়িয়ে যাবার উদাহরণ বেশি দেখা যায় না। তাঁর সমকালেরই এজরা
 পাউণ্ড্‌ পারোন এরকম। এলিয়ট-এর কবিতার সেই সংযোগ ঘটেছিলো
 ইংরেজিভাষা দেশ সমূহ অতিক্রম করে স্বদূর বাংলার কবি ও পাঠকদের
 সঙ্গেও অবিরল। যদিও, আগেই বলেছি, বাঙালি মানস পাশ্চাত্য
 কবিতার রস গ্রহণের জন্ত প্রস্তুত থেকেছে সব সময়েই।

এলিয়ট-এর প্রথম কবিতা-সঙ্কলন ‘প্রফ্রক্‌ অ্যাণ্ড্‌ আদার অবজারভেশন্স্‌’
 প্রকাশিত হয় ১৯১৭-তে। বাংলা কবিতার আসরে তখন প্রতিষ্ঠিত
 মহিমাস্বিত রবীন্দ্রনাথ। নোবেল পুরস্কার পেয়েছেন চার বছর আগে,
 সবে প্রকাশিত হয়েছে ‘বলাকা’র সমুজ্জল কবিতাবলী।

রবীন্দ্রনাথ এলিয়টকে প্রথম দেখেছিলেন ১৯১৩-তে হার্ভার্ড্‌-এ এক
 অধ্যাপক-গৃহের আপ্যায়ন অনুষ্ঠানে। আর্. এফ্. র্যাট্রে (Rattray) একটি
 পুস্তিকার বলেছেন—“While Tagore was at Harvard a 1913,
 Professor and Mrs Wood invited a number of guests to their
 house to meet him : one was T. S. Eliot, who was a fellow
 student of mine.”

তরুণ বিশ্ববিদ্যালয়-ছাত্র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের তেমন আগ্রহ জাগার কথা
 নয়। পরবর্তী কালেও রবীন্দ্রনাথ আধুনিক ইউরোপীয় কবিদের সম্পর্কে
 বিশেষ উৎসাহ বোধ করেননি—বহুবার বিশ্বভ্রমণ করা সত্ত্বেও। প্রথম
 বিশ্বযুদ্ধোত্তর ইউরোপীয় ও বাংলা—উভয় সাহিত্য সম্পর্কেই তাঁর মনের
 একটি আড়ষ্টতা, একটি দূরত্ববোধ অস্বতীর্ণ থেকে গিয়েছিলো চিরকাল।

আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে তিনি একাধিক প্রবন্ধ লিখেছিলেন কিন্তু সে-বিষয়ে তাঁর সিদ্ধান্তগুলি আজ আর আমাদের সম্পূর্ণ সমর্থন পায়না। আধুনিক সাহিত্য বিষয়ে নিজের মতামত প্রকাশের সূত্রেই এলিয়ট্-এর নাম প্রথম করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধটি সুপরিচিত, প্রকাশিত হয়েছিলো ‘পরিচয়’, বৈশাখ ১৩৩২-এ। রচনাটিতে দেখা যায়, এলিয়ট্-এর প্রথম পর্বের কবিতা রবীন্দ্রনাথের ভালো লাগছেন। আধুনিক কবিতা যে শুধু পোকা খাওয়া ফুলই বেছে নেন—একথা বোঝাতে গিয়ে তিনি এলিয়ট্-এর ‘প্রেলিউড্‌স্’ ও ‘আন্ট্ হেলেন্’ কবিতা দুটির কিছুটা করে অংশ অনুবাদ করে দিয়েছেন। এই প্রবন্ধটি রচিত হয়েছিলো ‘গু নিউ পোয়েট্রি’ নামে একটি সঙ্কলন-গ্রন্থের সমালোচনা হিসেবে (হারিয়েট মন্রো ও ফিলিপ্ জেগার সন্ সম্পাদিত)। কাজেই সেই সঙ্কলনে এলিয়ট্-এর যে কবিতাগুলি গৃহীত হয়েছিলো কেবল সেগুলির সাহায্যেই গড়ে উঠেছিলো রবীন্দ্রনাথের এলিয়ট্ সম্পর্কে ধারণা। এলিয়ট্-এর পরবর্তী কবিতাবলী—বিখ্যাত, ‘ওয়েস্টল্যান্ড্’ বা সন্তোষপ্রকাশিত ‘অ্যাণ্ড ওয়েড্‌ন্সডে’ তখনও রবীন্দ্রনাথ পড়েননি ভাবতে একটু অবাক লাগে কারণ ‘পরিচয়’ পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতেই রবীন্দ্রনাথ দত্ত ‘কাব্যের মুক্তি’ (প্রাবণ ১৩৩৮) প্রবন্ধে উক্ত করেছিলেন ‘ওয়েস্ট্ ল্যান্ড্’ থেকে চমৎকার একটি অংশ।

‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধটির সূত্রেই এলিয়ট্-এর সঙ্গে আর একটি সংযোগ স্থাপিত হলো রবীন্দ্রনাথের—তাঁর অজ্ঞাতসারেই। সে-কাহিনীও বহু পরিচিত। সংক্ষেপে তা এই রকম—এলিয়ট্-অমরাগীদের অত্যন্তম বিষ্ণু দে সেই সময়ে পড়ছিলেন ১৯৩০ নাগাদ প্রকাশিত এলিয়ট্-এর ‘এরিএল্’ নামক কবিতা-গ্রন্থ। সেই সময়েই তিনি আরো ভাবছিলেন গগ্গলন্দ নিয়ে। ‘এরিএল্’ গ্রন্থের আট সংখ্যক কবিতা ‘জানি অড্‌ গু মেজাই’ তিনি অনুবাদ করেছিলেন নিজের মতো গগ্গলন্দে। সেই বিশেষ সময়টি রবীন্দ্রনাথেরও গগ্গলন্দ চর্চার কাল। ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধটি পড়ে কিন্তু ক্ষুব্ধ হলেন বিষ্ণু দে এবং কবির নাম গোপন করে স্বকৃত অনুবাদটি রবীন্দ্রনাথকে পাঠিয়ে দিলেন গগ্গলন্দে লিখে দেবার অনুরোধ জানিয়ে। রবীন্দ্রনাথ গগ্গলন্দে কবিতাটি আবার লিখে দিলেন। কিন্তু এখানে প্রশ্ন থাকে একটি। বিষ্ণু দে অনুবাদটির সঙ্গে মূল ইংরেজি কবিতাটিও পাঠিয়ে-ছিলেন কি? ঐ সূত্রে রবীন্দ্রনাথকে যে-চিঠি তিনি লিখেছিলেন তাতে

ছিলো—“তাই আপনাকে সাহস করে একটি কবিতার অম্ববাদ পাঠাচ্ছি। এরপরে একটি আরো স্পষ্ট ছন্দগন্ধী অম্ববাদ করেছিলুম। কিন্তু সেও এর মতো অদ্ভুত ও দুর্বল ছিল ও আপাতত সেটা হারিয়ে গেছে।” —এই চিঠির পাদটীকায় বিষ্ণু দে জানিয়েছেন যে, রবীন্দ্রনাথ দত্ত যখন রবীন্দ্রনাথকে জানান—বিষ্ণু দে প্রেরিত অম্ববাদটি এলিয়ট্-এর কবিতার, তখন রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—“এলিঅট তো তবে ভালো লেখে, তার প্রতি আমি তো অল্গার করেছি, তুমি ঐ কবিতাটির অম্ববাদ ওর কাছ থেকে নিয়ে ছেপো।” ঐ পাদটীকাতেই বিষ্ণু দে আরো লিখেছেন—“তার পরে তিনি (রবীন্দ্রনাথ) ইংরেজি কবিতাটি ও তার অম্ববাদটি মিলিয়ে দেখেন, এবং সংশোধন করেন। এবং সেইটেই হল ১৩৩২-এর এলিয়ট্ অম্ববাদ।” এর থেকে মনে হয় বিষ্ণু দে-র করা প্রথম অম্ববাদটির পর প্রথম যে কবিতাটি লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ সেটি মূল ইংরেজি পাঠ না দেখেই করা হয়েছিলো। বিষ্ণু দে আরো জানিয়েছেন যে, তার পাঠানো সেই প্রথম অম্ববাদটি, আরো একটি ছন্দগন্ধী অম্ববাদ, রবীন্দ্রনাথের সংশোধিত কপি এবং রবীন্দ্রনাথের করা প্রথম অম্ববাদটি—সবগুলিই হারিয়ে গেছে। আছে কেবল রবীন্দ্রনাথের সংশোধিত রচনাটি—যেটি মূল কবিতার সঙ্গে মেলানো। রবীন্দ্রনাথের ‘তীর্থযাত্রী’ নামের অম্ববাদটি সকলেই পড়েছেন (প্রথম প্রকাশ পরিচয়, মাঘ, ১৩৩২)। ‘জার্নি অভ্‌ দ্য মেজাই’ কবিতার ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’ নামে বিষ্ণু দে-র করা যে-অম্ববাদটি আমরা এখন পড়ি সেটি করা হয়েছিলো আরো অনেক পরে—পরিণত বয়সে একথাও জানিয়েছেন তিনি নিজেই।

রবীন্দ্রনাথ-কৃত এলিয়ট্-এর প্রথম পংক্তির কবিতার অম্ববাদের কিছুটা আমরা এখানে দেখতে পারি। খণ্ডাংশের অম্ববাদ হলেও তা মূল্যবান কারণ অনতি প্রচুর বাংলা এলিয়ট্-অম্ববাদ-সংগ্রহে তা রবীন্দ্রনাথের সংযোজন।

The winter evening settles down
With smells of steaks in passageways,
Six O' clock.
The burnt out ends of smoky days,
And now a gusty shower wraps
The grimy scraps

Of withered leaves about your feet
 And newspapers from vacant lots,
 The showers beat
 On broken blinds and chimney-pots,
 And at the corner of the street
 A lonely cab-horse steams and stamps.
 (Preludes)

এঘরে ওঘরে যাবার রাস্তায় সিঁদ্ধ মাংসের গন্ধ
 তাই নিয়ে শীতের সন্ধ্যা জমে এল।
 এখন ছ'টা
 ধোঁয়াটে দিন পোড়া বাতি, শেষ অংশে ঠেকল।
 বাদলের হাওয়া পায়ের কাছে উড়িয়ে আনে
 পোড়ো জমি থেকে বুলমাখা শুকনো পাতা
 আর ছেঁড়া খবরের কাগজ।

ভাঙা শার্পি আর চিমুনির চোঙের উপর
 বৃষ্টির ঝাপট লাগে,
 আর রাস্তার কোণে একা দাঁড়িয়ে এক ভাড়াটে গাড়ির ঘোড়া,
 ভাপ উঠচে তার গা দিয়ে আর সে মাটিতে ঠুকচে খুর।

(‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধে ধৃত)

এই কবিতাটির শেষ তিন পঙক্তিরও অম্লবাদ করেছেন রবীন্দ্রনাথ, আর করেছেন ‘আন্ট হেলেন’ কবিতার কয়েক ছত্র। তবে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অবশ্যই ‘তীর্থযাত্রী’।

১৯৩২-এ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে এলিয়ট্-এর সংযোগ এই পর্যন্তই। ‘জানি অভ্যস্ত মেজাই’ কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের ভালো লেগেছিলো। লাগারই কথা। মাল্লুবার প্রাণযাত্রার শক্তি ও ধর্মীয় বিশ্বাসের মহিমা কবিতাটিতে ব্যক্ত। খ্রিস্টেরও অম্লবাগী ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। কিন্তু সেই সময়ে এলিয়ট্-এর সমগ্র রচনা সম্পর্কে তাঁর আগ্রহ জেগেছিলো বলে মনে হয় না। কিছুকাল পরে গদ্যকবিতা বিষয়ে একটি চিঠিতে তিনি বুদ্ধদেব বসুকে লিখেছিলেন— “গদ্যকাব্য সম্পর্কে তর্ক না করে যথেষ্ট লিখে যাওয়াই ভালো। আজ যারা আগন্তুি করছে কাল তারা নকল করবে। এলিয়ট প্রমুখ অনেক কবি নির্মিল নিশ্চন্দ কবিতা লিখে চলেছেন সেটাকে যারা

সাদরে স্বীকার করেন তাঁদের মনোভাব x x x দেব (?) মতো—তারা যে শ্রেণীর লেখায় চোখ রাড়ায় ইংরেজের সেই শ্রেণীর লেখার কাছে হাত জোড় করে থাকে।” (৬।১১।১২৩৬-এ লেখা চিঠি; দেশ, সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৮১)

এই চিঠিতে এলিয়ট্ সম্পর্কে বিশেষ কোনো প্রীতি বা বিরাগতার সুর নেই—প্রাসঙ্গিক উল্লেখ মাত্র। তবে ‘নির্মিল নিছন্দ’ শব্দদুটির সঙ্গে হয়তো একটু অকারণ অপ্রীতি জড়ানো। ঐ জাতীয় ‘নির্মিল নিছন্দ’ কবিতা ১২৩৬-এর আগেই অনেক লিখেছেন রবীন্দ্রনাথ। এলিয়ট্-এর কবিতা ঠিক ততটা মিল ও ছন্দহীন নয়ও।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর পাশ্চাত্য সাহিত্য রবীন্দ্রনাথ পড়েছিলেন তবে ধারাবাহিক বা পদ্ধতিবদ্ধ ভাবে নয়। যখন যা হাতে পেতেন তাই পড়তেন এবং তাৎক্ষণিকভাবে মন্তব্য প্রকাশ করতেন চিঠিতে বা মৌখিক আলাপে। এভাবেই এরপর তিনি এলিয়ট্-এর লেখা পড়েছিলেন যখন অমিয় চক্রবর্তী প্রবাস থেকে ইউরোপীয় কবিদের রচনা পাঠিয়ে দিতেন তাঁকে। ২৩।২।৩২-এ একটি চিঠিতে অমিয় চক্রবর্তীকে তিনি লিখেছেন—“আমার বড়ো বড়ো বহরের চিঠি দেখে মনে কোনো না আমার অবকাশের waste land বুঝি বহুবিস্তৃত।” (চিঠিপত্র, একাদশ খণ্ড)। এই বাগ্-ব্যবহারে ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’ পড়ার পরিচয় পাই যদিও শব্দদুটির সঙ্গে এলিয়ট্ যে মিশিয়েছিলেন প্রগাঢ় বেদনাময় বোধের নির্গম—রবীন্দ্রনাথ সেরকম কিছু করেননি। সাধারণ ভাবে তুচ্ছার্থে-ই শব্দ দুটি ব্যবহৃত। অবশ্য পড়েছিলেন যে, তা-ও জোর করে বলা যায় না। হয়তো নামটিই শুনেছিলেন কেবল। পড়া থাকলে ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর উপনিষদ্-বাণী ব্যবহার সম্পর্কে কোনো মন্তব্য কি কখনো করতেন না রবীন্দ্রনাথ? এলিয়ট্ সম্পর্কে পৃথক কোনো আলোচনা কোথাও নেই চিঠিগুলিতে। ১২৩২-এরই আর একটি চিঠিতে শুধু জানিয়েছেন যে, ‘ক্যামিলি স্কি-ইউ-নিয়ন’ তাঁর ‘গভীরভাবে ভালো’ লেগেছে।

প্রতীচ্যের আধুনিক কাব্য বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যগুলির সাহায্যে দুটি মূল বক্তব্যের সন্ধান পাওয়া যায়। কখনো তিনি বলেছেন অস্বন্দর ও তুচ্ছতার এই সব জীবনচিহ্ন তাঁর ভালো লাগে না। কখনো বলেছেন, কিছু কিছু তাঁর ভালো লাগে কারণ তা অত্যন্ত বেশি আধুনিক নয়। তাদের সঙ্গে তুলনার নিজে অত্যন্ত বেশি পিছিয়ে পড়েননি দেখে তিনি স্বস্তি পাচ্ছেন।

বস্তুত, সমগ্র আধুনিক কবিতার প্রতি রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গির মূলে—বাংলা কবিতা থেকে নিজের আসন টলে যাচ্ছে—এমন একটা ভয় ক্রিয়ালীল ছিলো মনে হয়। হয়তো এই ভয় থেকেই উঠে এসেছিলো আধুনিক কবিতা বিষয়ে তাঁর মতামতের অস্থিরতা। এ-ভয় যে একান্তই অর্থহীন তা আজ আমরা যেভাবে অহুভব করি, তাঁর নিজের পক্ষে শেষ বয়সে তা অহুভব করা সম্ভব ছিলো না হয়তো। এবং, এই ভয় থেকেই, কালোচিত হয়ে ওঠার ইচ্ছে থেকেই দেখা যায়, চিঠিতে ও কথায় আধুনিক সাহিত্যের কাদা ঘাঁটাঘাঁটি সম্বন্ধে বিরূপতা প্রকাশ করেও নিজের লেখার ভাষা-ভঙ্গি ও পর্ষবেক্ষণ-কোণ কিছু কিছু বদলে নেবার চেষ্টা করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। তবে এলিয়ট্ প্রমুখ কবির লেখায় পারিপার্শ্বিকের সেই স্বাসরোধী ছবিগুলি জীবনের গভীরতর উপলব্ধির সঙ্গে একাত্ম হয়ে যায়; রবীন্দ্রনাথের লেখায় সেগুলি থেকে যায় বিচ্ছিন্ন ও তুচ্ছার্থক। জীবন-যাপনের সমগ্রতা প্রতিফলিত হয় না সেখানে। এই বিষয়টি নিয়ে দীর্ঘ ও বিস্তৃত আলোচনা করেছেন শম্ম ঘোষ তাঁর ‘নির্মাণ আর সৃষ্টি’ (বিশ্বভারতী, ১৩৮২) গ্রন্থে। তিনি দেখিয়েছেন, এলিয়ট্-এর কোনো কোনো পঙক্তির অল্পরূপ ছবিও চলে আসছে রবীন্দ্রনাথের কলমে।

সব মিলিয়ে এলিয়ট্ এবং আরো কোনো কোনো কবি সম্পর্কে উদাসীন থাকতে পারেননি রবীন্দ্রনাথ। ক্রমে পশ্চিমের কবিদের এই আধুনিকতা-বোধের গভীরতার দিকটাও সম্ভবত তিনি কিছুটা বুঝেছিলেন। অন্তত একটি চিঠিতে আমরা সেরকম সাক্ষ্য পাই। কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়কে লেখা চিঠিতে (১৯৪০, তারিখ নেই) তিনি বলেছেন—“এলিয়ট্, অডেন প্রভৃতি আধুনিক ইংরেজ কবির মনে বর্তমান কালের দুর্ধোগের যে আঘাত লেগেছে সেটা সত্য এবং প্রচণ্ড সেই সংঘাতে চিন্তার তরঙ্গ উঠে আগেকার কালের অভ্যস্ত ভাষাধারার কাঠামো ভেঙে ফেলেছে। ভঙ্গী বদল হয়েছে কিন্তু তাঁদের রচনায় এ যুগের বাণী উঠছে জেগে কতক স্পষ্ট রূপ নিয়ে কতক অস্পষ্ট ব্যঙ্গনায়। তাঁরা বথার্থ কবি এই জন্তে বাণী তাঁদের মনে আলোড়িত হয়ে উঠলে সেটা ব্যক্ত না করে থাকতে পারেন না বলেই লেখেন।” (দেশ, সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৮২) যে-আধুনিকতার ধরণটি প্রতিষ্ঠা করতে চাইছিলেন এলিয়ট্, অডেন্ প্রমুখ কবিরা—তার সম্পর্কে একমাত্র এই চিঠির ভাবাতেই সম্ভবত প্রকাশ পেয়েছে রবীন্দ্রনাথের সহমর্মী অহুভব।

এরও পরে ১৯৪১-এ আর্. এফ. ব্যাট্লে-কে এলিয়ট্ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ

লিখেছিলেন—“I am interested to read what you say about Mr. T. S. Eliot—some of his poetry have moved me by their evocative power and consummate craftsmanship” (প্রতিক্রিয়া, সংস্কৃতি সংখ্যা, ১৩২৫)—এই মন্তব্যটি অবশ্য খুব গভীর নয় কিন্তু কামাক্ষী-প্রসাদকে লেখা চিঠির অংশটি গুরুত্বপূর্ণ। শেষ বয়সেও এই ভাবে যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর পরিবর্তিত ভাবনার শরিক হয়ে ওঠা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে কিছুটা সম্ভব হয়েছিলো বলেই বিষ্ণু দে তাঁকে অভিহিত করতে পেরেছিলেন—“এলিঅটের, পিকাসোর প্রায় সহস্রাব্দী সমধর্মী অগ্রজ” বলে।

এলিয়ট্ শুধু কবিই ছিলেন না, ছিলেন প্রাবন্ধিক। তাঁর প্রবন্ধাবলীও বাঙালি কবিদের যথেষ্ট আলোড়িত করেছিলো। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ থেকে মনে হয় না যে, এলিয়ট্-এর মতামতের তেমন কোনো প্রভাব ছিলো তাঁর চিন্তায়। আধুনিক সাহিত্য বিষয়ে তাঁর মতামত নিজের পাঠ-পরিধির স্তরে তিনি গড়ে তুলে ছিলেন নিজেই।

বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে এলিয়ট্-এর সম্পর্ক স্থাপনে উল্লেখযোগ্য একটি ভূমিকা ছিলো স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের। এক্ষেত্রেও সেই ভূমিকার নৈপথ্যে গতি সঞ্চার করেছিলেন বিষ্ণু দে। অত্যন্ত অল্পবয়সেই এলিয়ট্-এর ‘পোয়েম্স’ (১৯২০) ও ‘জ সেক্রেড্ উড্’ (১৯২০) পড়ে মুগ্ধ হয়েছিলেন বিষ্ণু দে, অল্পভব করেছিলেন কারো সঙ্গে আলোচনা করবার আগ্রহ। সেই তাগিদেই তিনি মিলিত হলেন স্বধীন্দ্রনাথের সঙ্গে কারণ তিনি জানতে পেরেছিলেন—“হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মশায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র স্বধীন্দ্রনাথ এই কবির ও সমালোচকের মুগ্ধ পাঠক।”^৩ তারই ফলে—“এলিয়ট পাঠের নন্দিত উত্তেজনা থেকে হল সামাজিক সম্বন্ধোত্তর সাহিত্যিক সৌহার্দ্য।”^৪ বিষ্ণু দে-র আগ্রহেই স্বধীন্দ্রনাথের এলিয়ট্-প্রীতি সক্রিয় সাহিত্যিক উত্তমে পরিণত হয়। তাঁরই অহরোধে প্রস্তুত হয় এলিয়ট্-এর কাব্যভাবনার ব্যাখ্যা-স্তরে রচিত ‘কাব্যের মুক্তি’ প্রবন্ধটির প্রথম খসড়া। এ সম্পর্কে বিষ্ণু দে-র কাছে লেখা স্বধীন্দ্রনাথের পত্রাংশ উল্লেখযোগ্য—“আপনার আমার কাছে Eliot-সম্বন্ধে একটা সারগর্ভ প্রবন্ধের প্রত্যাশা করেন, এটা নিশ্চয়ই গৌরবের বিষয়। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত আমার অক্ষমতা আমার নিজের কাছে এতই স্পষ্ট যে আপনার অহরোধে গর্বের চেয়ে ভয়ই বেশী অল্পভব করছি।” (২৫ বৈশাখ, ১৩৩৫)^৫

তবু লেখা হলো সেই প্রবন্ধ। প্রধানত বিষ্ণু দে-রই উদ্বোধে ইউ-

নিভার্শিটি ইন্সটিটিউট-এ ছোটো একটি ঘরোয়া সভায় অতুলচন্দ্র গুপ্তের সভাপতিত্বে অল্প কয়েকজন শ্রোতার সামনে পড়াও হলো লেখাটি ১২২৮-এর মাঝামাঝি।

কিছুকাল পরে প্রকাশিত হলো ‘পরিচয়’—প্রবন্ধ-নির্ভর, মননমূলক, অন্তর্জাতের পত্রিকা। টি. এস. এলিয়ট সম্পাদিত ‘ক্রাইটেরিয়াম’ (১২২২) পত্রিকাই ছিলো ‘পরিচয়’-এর আদর্শ—একথা বলেছেন অনেকেই। ১২৩১-এ ‘পরিচয়’ প্রকাশিত হবার ঠিক আগে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গী হয়ে বিদেশযাত্রা করেছিলেন স্বধীন্দ্রনাথ ১২২২-এ। রবীন্দ্রসঙ্গ ছেড়ে কিছুদিন তিনি ছিলেন আমেরিকা, ইংল্যান্ড ও জার্মানিতে। তখনই এলিয়ট-এর পত্রিকাটি তিনি দেখেছিলেন।

বাংলা পত্রিকার ইতিহাসের একটি দিকটি ‘পরিচয়’। প্রবন্ধকে প্রাধান্য এবং গ্রন্থ সমালোচনাকে বিশেষ গুরুত্ব দেবার আগ্রহ এই পত্রিকা থেকেই বাংলা সাহিত্য-পত্রিকার একটি ধারা সৃষ্টি করে। কবিতা ও কাব্যপ্রকরণ সম্পর্কে এলিয়ট-এর চিন্তার সঙ্গে বাঙালি পাঠকের পরিচয় করিয়ে দিলেন স্বধীন্দ্রনাথ। সে কাজের মঞ্চ হলো এই পত্রিকা।

‘পরিচয়’-এর প্রথম সংখ্যাতেই (শ্রাবণ, ১৩৩৮) ১২২৮-এ পঠিত সেই প্রবন্ধটি মুদ্রিত হলো যথোচিত পরিমার্জনসহ। কবি ও কবিতা সম্পর্কে এলিয়ট-এর উক্তিগুলি লেখক বিবৃত করলেন এই প্রবন্ধে। বিংশ শতাব্দির বিস্তৃত পৃথিবীর প্রকৃত রূপকার বলে স্বীকার করলেন এলিয়ট-কে। ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’ থেকে দীর্ঘ অংশ উদ্ধার করে একালের কবিতার উদাহরণ পেশ করলেন এবং এলিয়ট-এর মতামতকে অনেকটা স্বীকারও করলেন। স্বধীন্দ্রনাথ বললেন—“কবি ঘটকের মতো, পাত্র এবং পাত্রীর মিলন ঘটলেই তার প্রয়োজনীয়তা শেষ হয়,.....এই রকমের কোনো একটা আদর্শ সামনে রেখেই Eliot কবিকে Catalytic agent উপাধি দিয়েছেন।” এলিয়ট-এর উক্তিটি বহু পরিচিত—“The analogy was that of the catalyst. When the two gases previously mentioned are mixed in the presence of a filament of platinum, they form sulphurous acid.” (Tradition and Individual Talent, The Sacred wood)। এলিয়ট বলেছেন প্র্যাটিনাম থাকলে তবেই এই মিলন সম্ভব কিন্তু মিশ্রণটিতে কোন প্র্যাটিনাম থাকে না এবং প্র্যাটিনাম নিজে থাকে সর্বদাই অপরিবর্তিত। কবিচিন্তকে সেই প্র্যাটিনামের সঙ্গেই তুলনা করেছেন এলিয়ট-বার দ্বারা

ঘটে বিভিন্ন অমূল্য ও অভিজ্ঞতার মিশ্রণ কিন্তু কবির চেতনার পরিবর্তন ঘটে না, কবির স্বজনী ক্ষমতা কিছুটা অবিচলিত দৃষ্টিতে অবস্থান করতে সক্ষম হয়।

বিভিন্ন প্রাচীন কবির রচনাংশ ব্যবহারে যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন এলিয়ট্‌ তার প্রশংসা উল্লেখ করেছেন স্বধীক্ষনাথ। ১৯২০-তে প্রকাশিত ‘দ্য সেক্রেড্‌ উড্‌’ প্রবন্ধ-সংকলনটির সঙ্গে পরিচয় ছিলো কোনো কোনো বাঙালি সাহিত্য-পাঠকের। কিন্তু আধুনিক সাহিত্য-কৃতির বিশিষ্ট পত্রিকা ‘পরিচয়’-এর প্রথম সংখ্যার প্রধান প্রবন্ধ হিসেবে এলিয়ট্‌-এর ভাবনাকে এতখানি গুরুত্ব দেওয়ার সাহিত্যমনস্ক সকলেরই দৃষ্টি গিয়ে পড়লো এলিয়ট্‌-এর উপর।

কিছুদিন পরেই রবীন্দ্রনাথের ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধটিতে আবার ফিরে এলেন এলিয়ট্‌। তাঁকে কিছুটা নিন্দাই করলেন রবীন্দ্রনাথ। ফলে এলিয়ট্‌-ভক্ত অনেকেই ক্ষুব্ধ হলেন মনে মনে। তাঁদের মতামতের সুসংহত প্রবন্ধ-রূপ আমরা পেলাম স্বধীক্ষনাথের ‘ঐতিহ্য ও T. S. Eliot’ প্রবন্ধটিতে। সম্ভবত রবীন্দ্রনাথের লেখার প্রতিক্রিয়া হিসেবেই প্রবন্ধটি রচিত ও প্রকাশিত হয় ‘পরিচয়’, শ্রাবণ, ১৩৪১-এ। প্রবন্ধটির নাম থেকেই বোঝা যায় এলিয়ট্‌-এর ‘ট্র্যাভিস্‌ন অ্যাণ্ড ইন্‌ডিভিজুয়াল্‌ ট্যালেন্ট্‌’ প্রবন্ধটিই ছিলো স্বধীক্ষনাথের অবলম্বন।

এলিয়ট্‌-এর প্রবন্ধে কবিতা ও কবি সম্পর্কে যে-সব কথা বলা হয়েছে তার মধ্যে দুটি কথাকে প্রাধান্য দিলেন স্বধীক্ষনাথ। এক, বিভিন্ন অভিজ্ঞতা ও অমূল্যবের মিশ্রণের সাহায্যে কবিচিত্ত সচেতন ভাবে এবং আবেগত্যাগিত না হয়ে কবিতার উপস্থিত করবে ‘স্বসঙ্গত অবৈকল্য নির্মাণ’। দুই, কবিতাকে সংযোগ রাখতে হবে কাব্য-ঐতিহ্য, জাতিগত চৈতন্য ও স্বদেশী সাহিত্যের মূল সৃষ্টিগুলির সঙ্গে। এই দুটি অভিমতই কম বেশি ভাবিয়েছিলো স্বধীক্ষনাথসহ সমকালের প্রায় সব কবিকেই। কাব্যজ্ঞানী নৈব্যক্তিকতার আদর্শটি বিশেষভাবে গ্রহণ করেছিলেন স্বধীক্ষনাথ ও বিষ্ণু দে। স্বদেশী মূল-সংলগ্নতার বিচিত্র পরিচয়ও পাওয়া যায় তাঁদের ছবনের ও জীবনানন্দের কবিতার। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে অবশ্য ভিন্নতর উৎসও ছিলো।

স্বধীক্ষনাথের এই প্রবন্ধটিতে কিন্তু এলিয়ট্‌-এর প্রতি কোনো মুখ্য মনো-ভাব লক্ষ করা যায় না।—“উচ্চায় সঙ্কল রচনারীতি আশাতদৃষ্টিতে প্রাঞ্জলতার পরিপন্থী হলেও, সহজতাই তাঁর উদ্দেশ্য; এবং সেইজন্মেই এলিয়ট্‌ প্রত্যাশা করেন যে বুদ্ধি দিয়ে বোঝার বহু পূর্বেই তাঁর কবিতা পাঠকের

চিন্তে অর্থের বীজ ছড়াবে।”—এই দাবি মানতে পারেন নি স্বধীন্দ্রনাথ। তিনি কবির বক্তব্যের সঙ্গে পাঠকের সচেতন মনের যৌক্তিক সংযোগ প্রথম থেকেই প্রত্যাশা করেছেন। মনস্তত্ত্ববিদের উক্তির উদ্ধারে তিনি বলেছেন—
“অভ্যাঘাত যদি সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত হয়, তবে তার দ্বারা মনের উর্বোধন প্রায় অসম্ভব।”

এর পরেই এলিয়ট সম্পর্কে একটি সংহত মূল্যায়ন করে তিনি প্রবন্ধটি শেষ করেছেন—“এলিয়ট বোধহয় ওই ধরনের কবি নন, অন্ততপক্ষে তাঁর কাব্য এখনো তর্কাতীত উৎকর্ষে উঠতে পারে নি।……. তাঁর কাব্যাদর্শে ছিद्र অনেক, কিন্তু সে আদর্শের প্রধান গুণ হলো এই যে তাকে বা তার থেকে উৎপন্ন কবিতাকে বুঝতে গেলে কাব্যের প্রকৃতি ও প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে সমস্ত সমস্তার পুনরুত্থাপন অনিবার্য হয়ে পড়ে।” স্বধীন্দ্রনাথের মতে ‘হঠোক্তি’ সত্ত্বেও জিজ্ঞাসা জাগান বলেই এলিয়ট বর্তমান ইংরেজি সাহিত্যে পরিব্যাপ্ত।

এলিয়ট-এর যে-ভাবনাটি সবচেয়ে বেশি গ্রহণযোগ্য মনে করেছিলেন স্বধীন্দ্রনাথ এবং সম্ভবত অতীত আধুনিক কবিরও—তা হলো. অহুভূত আবেগের কবিতা-রূপ দেবার সময়ে উচ্ছ্বাসকে নিয়ন্ত্রণে রেখে স্বজনী-প্রক্রিয়াকে সেই আবেগ-স্পর্শ থেকে বথাসম্ভব বিচ্ছিন্ন রাখা। এলিয়ট-এর কিছু কিছু উক্তি, তাঁদের মনে হয়েছিলো, কবিতা-স্বজন বিষয়ে অতীব মূল্যবান।

১। ‘The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates ;...’

(Tradition and Individual Talent)

২। ‘The progress of an artist is a continual self sacrifice, a continual extinction of personality.’ (ibid)

৩। ‘Poetry is not a turning loose of emotion, but the escape from emotion ; it is not the expression of personality, but an escape from personality.’ (ibid)

কবি-মানসের স্বজনী প্রক্রিয়াকে কিছুটা নিরাসক্ত রাখার কথা বলা হয়েছে এইসব অংশে। এই অভিমত বিশেষভাবে স্পর্শ করেছিলো আধুনিক বাঙালি কবিদের।

স্বধীন্দ্রনাথের কবিতায় অবশ্য নৈর্ব্যক্তিকতার এই শাসন সব সময়ে বজায় থাকেনি। কিছুটা অন্তরায় হয়েছে তাঁর রবীন্দ্রোত্তরকালীন ও ছন্দ-মিলের প্রতি আস্থা। তবু, অনেক কবিতায় তিনি নিজেকে দেখেছিলেন আধুনিক সভ্যতার চাপে ক্লান্ত, বিষয়ী, প্রৌঢ় নাগরিকের ভূমিকায়। এলিয়ট্-এর কবিতায় এই দৃষ্টি-ভঙ্গির বিস্তার দেখা যায়। ‘লাভ্ সঙ্ অড্ জে আলফ্রেড্ প্রফ্রক্’, ‘গেরোনশন্’, ‘ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড্’ স্মরণীয়। এজাতীয় কবিতাগুলিতে বেদনাগর্ভ বিজ্ঞপের ভঙ্গি এবং বাগ্‌রীতির কথ্য চালও অনেক সময়ে স্মরণ করাতে পারে এলিয়ট্-কে। অন্তরে লেখাতেও যখনই এই নৈর্ব্যক্তিক ভঙ্গিটি দেখা গেছে তখনই তার প্রশংসা করেছেন স্বধীন্দ্রনাথ।

অস্মিত জ্ঞান, উৎসারিত অনুভব ও আহরিত অভিজ্ঞতা কবিচিন্তে জমে উঠলে তবেই কবিতা সম্ভব হয়, বলেছিলেন এলিয়ট্—স্বধীন্দ্রনাথও মনে করেন অভিজ্ঞতারই অল্প নাম প্রেরণা। এলিয়ট্-এর ঐতিহ্যপ্রীতিও সঞ্চারিত হয়েছিলো তাঁর মধ্যে। তিনিও নিয়েছিলেন কালিদাস ও সংস্কৃত সাহিত্য, মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ থেকে; গ্রহণ করেছিলেন বিদেশী প্রসঙ্গের সহায়তা।

এলিয়ট্-এর আরো একটি প্রবন্ধ—‘ঊ সেক্রেড্ উড্’-এর অন্তর্গত ‘হ্যাম্লেট্ অ্যাণ্ড হিজ প্রবলেম্’—আধুনিক কবিদের আকৃষ্ট করেছিলো। এতেই আছে তাঁর বিখ্যাত ‘অবজেকটিভ্ কোরিলেটিভ্’ তত্ত্ব বা আবেগের সমান্তরাল বস্তুগ্রাহ্য রূপ-রচনার আবশ্যিকতার ধারণা। সামগ্রিকভাবে বাংলা কবিতায় রবীন্দ্রোত্তর পর্বে যে একটি সংহতিঘন সাবয়বতা এসেছিলো তার কিছুটা অবশ্যই প্ররোচিত করেছিলেন ইমেজিস্ট কবিরা ও এলিয়ট্। স্বধীন্দ্রনাথের কবিতাতেও আছে এই গুণটির অসামান্য নিদর্শন।

কেউ কেউ মনে করেন, নানা ছন্দের স্তবকবদ্ধ দীর্ঘ কবিতা রচনার রীতি এলিয়ট্-এর ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ থেকেই পেয়েছিলেন বাঙালি কবিরা। কারো কারো মনে হয়েছে স্বধীন্দ্রনাথের ‘অর্কেস্ট্রা’ কবিতাটির গড়ন এলিয়ট্-অনুসারী। যদিও বিষয়বস্তুর এতটাই ভিন্নতা যে তাতে সংশয় পোষণেরও যুক্তি আছে। তবে এলিয়ট্-এর ব্যবহৃত ইমেজ যে স্বধীন্দ্রনাথ কিছুটা নিয়েছিলেন তাতে বোধহয় সংশয় নেই। মক্‌ভূমি বা বক্ষ্যা ভূমি, কণি-মনসায় আকীর্ণ প্রাস্তরের চিত্রকল্প ততটা যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের মক্‌ভূমি থেকে আসেনি যতটা এসেছে এলিয়ট্-এর ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’, ‘ডেড্ ল্যাণ্ড’ ও ‘ক্যাক্টাস্ ল্যাণ্ড’ থেকে। সমুদ্র ও নৌ-বাজা ইমেজের মূলে হয়তো

একাধিক কবিই আছেন তবু নিশ্চিতই আছেন এলিয়ট্‌। ‘প্রফ্রক’-কবিতাটির গীতধ্বনি জলকল্লা স্বধীক্ষনাথের ‘জেসন্’-সহ একাধিক কবিতার মংস্তনারী ও জলকল্লার ছবিকে মনে করিয়ে দেয়।

মৃত্যুর ঠিক আগে এলিয়ট্‌-এর ‘ফোর কোয়ার্টেট্‌স্’-এর ‘বার্নট্‌ নটন্‌’ কবিতাটি অম্মবাদ করতে শুরু করেছিলেন স্বধীক্ষনাথ একথা জানিয়েছেন তাঁর জীবনীকার। ‘বার্নট্‌ নটন্‌’ রচনাটির প্রারম্ভিক স্তবকের অম্মবাদ-অংশ তাঁর মৃত্যুর পর ‘কবিতা’ পত্রিকার স্বধীক্ষনাথ স্মৃতিসংখ্যায় প্রকাশিতও হয়েছিলো (আশ্বিন-পৌষ ১৩৬৭)। এলিয়ট্‌-কে শেষ পর্যন্তই তিনি বড় কবি বলে মানতেন। এলিয়ট্‌-এর ‘ও কক্টেল পার্টি’ যখন প্রকাশিত হয় (১৯৫০) তখন অধিকাংশ বাঙালি কবিই তা ভালো লাগেনি। কিন্তু স্বধীক্ষনাথ তার পরও একটি চিঠিতে লিখেছিলেন যে, অধিকাংশ আধুনিক কবিই—দেশে ও বিদেশে তাঁকে হতাশ করে কিন্তু এলিয়ট্‌ করেন না—“...এ অভিযোগ শুধু বাঙালী কবিদের সম্পর্কেই ধাটেনা, আজকালকার পাশ্চাত্য লেখকরাও কেমন যেন ঝিমিয়ে পড়েছেন। একমাত্র এলিয়ট্‌ই পরিণতির দিকে প্রাগ্রসর।” (২১।৫২-তে লেখা চিঠি; উত্তরস্মৃতি, শ্রাবণ-আশ্বিন, ১৩৬৭)

এর আগে দেখেছি, রবীক্ষনাথকে যাঁরা এলিয়ট্‌-সচেতন করবার চেষ্টা করেছিলেন তাঁদের অন্ততম ছিলেন অম্মি চক্রবর্তী। অল্প বয়স থেকেই পাশ্চাত্য সাহিত্যের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়েছিলো গাঢ়। শাস্তিনিকেতনে বারো বছরের বসবাসকালে (১৯২১-১৯৩০) বিদেশী মনীষীদের সান্নিধ্য লাভের ফলে তিনি সমকালীন পাশ্চাত্য সাহিত্য সম্পর্কেও অবহিত থাকেন। তাঁর মন ছিলো গ্রহণশীল তবে ১৯৩০-এর আগে এলিয়ট্‌-এর রচনার সঙ্গে সম্ভবত তাঁর তেমন কোনো পরিচয় হয়নি। সম্ভবত ‘পরিচয়’ পত্রিকার আবির্ভাব-স্বত্রেই আরো অনেকের মতো তাঁরও এলিয়ট্‌-চেতনার শুরু। ১৯৩৩-এ অক্সফোর্ড-এ গিয়েই তিনি স্থাপন করলেন সমকালীন পাশ্চাত্য কবিতার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগ। তাঁর কবিতার রীতি বিষয়ে হপ্‌কিন্স্‌-এর নামই করা হয়ে থাকে। তিনি নিজে কিন্তু তাঁর কাব্যরীতির মুক্তচন্দ্র প্রীতির দিকটা বহু কবির কবিতার সঙ্গে সামগ্রিক পরিচয়ের ফল বলে মনে করতেন এবং বিশেষভাবে নাম করতেন ইয়েট্‌স্‌, এলিয়ট্‌ ও ব্রাউন্স-এর (কেন্দ্রায়ী ১৯৭৮-এ লেখককে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার)।

অম্মি চক্রবর্তীর কবিতায় এই সমগ্রের আহরণ বাংলা ভাষার গড়ন ও

বাংলা কবিতার ঐতিহ্যের সঙ্গে মিলে এমন একটা স্বাভাব্য এনেছিলো যে তাকে আলাদাভাবে এলিয়ট-সদৃশ বলে আর চেনা যাবে না। কাটা কাটা বাক্যবন্ধের প্রয়োগ, কথোপকথনের চাল, আবেগের সংহতি, শিল্পীর নিরাপত্তি ধরে রাখা, নাগরিক জীবনের বিবর্ণ ছবি কখনো কখনো ফুটিয়ে তোলা—এসবের মধ্যেই এলিয়টকে মনে পড়বে এবং মনে পড়বে আরো অনেককেই। সামগ্রিক বাংলা কবিতা সম্পর্কেই একথা মোটের উপর সত্য।

‘পরিচয়’ পত্রিকার বৈশাখ, ১৩৪২ সংখ্যায় ‘দুটি ইংরেজি কবিতা’ নামে অমিয় চক্রবর্তীর ছোটো একটি লেখা বেহায়া। অল্প একটু গল্প লেখার সঙ্গে সেখানে ষ্টিকেন্ স্পেগার্ড ও উইনিফ্রেড্ হোল্ট্‌বি-র ট্রেন-বিষয়ক দুটি কবিতার বাংলা অনুবাদ করে দিয়েছিলেন তিনি। গল্পাংশটিতে আছে সমকালীন ইংরেজি কবিতার গতিপ্রকৃতি, ছন্দ ও ভাববস্তু নিয়ে খুব সংক্ষিপ্ত কয়েকটি মন্তব্য। লেখাটির শেষাংশ খুবই ইঙ্গিতময়—“অনেক সময় এই সঞ্চয় চিত্তের বোধনে সঞ্চারিত হয়ে প্রাণকণা হয়ে ওঠেনি। কিন্তু মুক্ত মনের দরজা গিয়েছে খুলে। কমুনিজমের প্রেরণা এর মধ্যে আছে। এবং তারই সহোদর ফ্যাসিজমের প্রভাব—বিশেষ মাহুঘের মধ্যে বিচিঞ্জ মাহুঘের বিবিধ ইচ্ছার অপূর্ব সমন্বয় দেখা, হোক ভালো, হোক মন্দ। হয়তো স্পেগার্ড, ডে লিউইস চলেছেন এক পথে; এলিয়ট্ দ্বিতীয়ের সন্ধানে।” খুব শাস্তভাবে বললেও ফ্যাসিজম্-এর সঙ্গে এলিয়ট্-এর নামটি যুক্ত করে দিয়েছেন অমিয় চক্রবর্তী। এলিয়ট্-এর কবিতা ও কাব্যনাট্যের সঙ্গে ফ্যাসিজম্-এর একটি নিগূঢ় সম্পর্কের সন্ধান তখনই যেন তিনি পেয়েছিলেন। অথচ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শুরু হতে তখনও চার বছর বাকি। আর, পাউণ্ড্-এর মতো প্রত্যক্ষভাবে এলিয়ট্ ফ্যাসিস্ট শক্তির সঙ্গে কখনো যুক্তও হননি।

কিন্তু অমিয় চক্রবর্তী যখন কবি হিসেবে এলিয়ট্-এর শক্তি ও কাব্যজগতে তাঁর স্থান নির্দেশ করেছেন তখন সম্পূর্ণই মিটিয়ে দিয়েছেন তাঁর প্রাণ্য সম্মান। ‘ফোর্ কোয়ার্টেট্‌স্-এর কবিতাগুলিতে দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক চেতনার বিকাশ ও সৌন্দর্য তাঁর ভালো লেগেছিলো, অকুণ্ঠ ভাষায় প্রশংসাও করেছিলেন—“অন্তর্ভাবিত সেই স্বপ্নটি অতি সূক্ষ্ম আনন্দিত মূর্তি নিয়ে দেখা দিয়েছে, এলিয়টের কাব্যের গড়ন অপূর্ব ভাষায় সমন্বিত, সেই কথাই বলতে চাই।” (কবিতা, পৌষ, ১৩৫০)।

এলিয়ট সম্পর্কে আরো গুরুত্ব দিয়ে অমিয় চক্রবর্তী আলোচনা করেছেন তাঁর ইংরেজিতে লিখিত প্রবন্ধ-গ্রন্থ ‘মডার্ন টেন্ডেন্সিজ্‌ ইন্‌ ইংলিশ লিটারেচার্’-এ। ১৯৪২-এ প্রকাশিত এই বইটিতে তিনি বিশ শতকের প্রারম্ভিক পাশ্চাত্য কবিতার আলোচনা করেছেন বিভিন্ন দিক থেকে। এলিয়ট সম্পর্কে একটি সম্পূর্ণ পরিচ্ছেদে তিনি এলিয়ট-এর যুগোচিত বিষাদ, প্রাচীন মূল্যবোধ সম্পর্কে মোহভঙ্গ, ব্যুষ্টির জন্ম তাঁর প্রার্থনাময় প্রতীক্ষা, অমূল্যবাহুল্য রীতি এবং ধর্মীয় প্রবর্তনার প্রতি তাঁর ঝোঁক—এসব কিছুই ব্যাখ্যা করেছেন। কবিতার ভাষা ও ছন্দ বিষয়ক আলোচনাতেও বারবার এসেছে এলিয়ট-এর নাম।

অমিয় চক্রবর্তীর নিজের প্রবন্ধে ব্যক্ত তাঁর যে কবিতা সম্পর্কিত ধারণা তার সঙ্গেও মিল পাওয়া যাবে এলিয়ট-এর চিন্তার। ‘সাম্প্রতিক (১৯৬৩) গ্রন্থের অন্তর্গত ‘কাব্যে ধারণাশক্তি’ নামে একটি প্রবন্ধে অমিয় চক্রবর্তী কবির মনে সঞ্চিত অমূল্যবোধ ও অভিজ্ঞতার সমন্বয়ের কথা বলেন। ‘বলবার আর একটি সচেতন স্তরে’ এসে পৌঁছলে তবেই কবিতা নির্মিত হয়—এই সচেতনতাটি বিশ শতকীয় কবিতার বিশেষ লক্ষণ যার প্রথম প্রবক্তাদের একজন ছিলেন এলিয়ট। উচ্ছ্বসিত ভঙ্গির পরিবর্তে সংহত ঘনতা এবং কিছুটা এলিয়ট-কথিত ‘এস্কেপ্‌ ফ্রম্‌ প্যাসোনালাটি’ তত্ত্বের সমর্থনও অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় পাওয়া যায়। তবে একে এলিয়ট-এর প্রভাব বলা হয়তো ঠিক নয়। অমিয় চক্রবর্তীর স্বভাবেই ছিলো এক গাঢ় সংহতিবোধ ও আবেগ-গভীর অমূল্যবোধ। টুকরো মস্তব্য ও দৃশ্য জুড়ে একটি অখণ্ডতা নির্মাণের যে রীতি এলিয়ট জনপ্রিয় করে তোলেন তাও অমিয় চক্রবর্তী কখনো কখনো ব্যবহার করেছেন।

কবিতার ভাষা সম্পর্কে যে-মত পোষণ করতেন অমিয় চক্রবর্তী তাও পাউণ্ড্‌-এলিয়ট-কথিত ‘কমন্‌ স্পীচ্‌’-এর অঙ্গসারী।—“যা মুখে বলি না তা কলমে লিখব না এরকম প্রতিজ্ঞার বিশেষ মূল্য আছে।” (মার্কিন প্রবাসীর পত্র, সাম্প্রতিক)। তবে অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যাদর্শে সচেতন শিল্পিতার সঙ্গেই একটি ধ্যানগাঢ় তন্ময়তার কথা পাওয়া যায় বারবার—শ্রুষ্টি ও সৃষ্টির একটি গভীর অবিচ্ছেদের বোধও যেন মিলে আছে। এই অমূল্যবোধ পাওয়া যায় না এলিয়ট-এর চিন্তায়। এই মনোগঠন ও মনো-অনন্য অমিয় চক্রবর্তীর নিজেরই।

অমিয় চক্রবর্তীর এলিয়ট-বিচারের একটি সুপরিণত ও সৃষ্টিমিত্ত নিদর্শন

পাওয়া যায় তাঁর ‘উত্তর সাময়িক সাহিত্য’ (সাম্প্রতিক) নামের প্রবন্ধটিতে। বুদ্ধদেব বসুর সম্পাদনায় প্রকাশিত ‘বৈশাখী’ নামের একটি বার্ষিক সঙ্কলনের অন্ত লেখাটি লিখেছিলেন তিনি ১৯৪১-৪২-এর কাছাকাছি সময়ে। বিতর্কের রীতিতে নানা মতামত সেখানে তিনি উপস্থিত করেছেন। এলিয়ট-সম্পর্কিত অভিমতটি বেশ গুরুত্বপূর্ণ—“এলিয়ট-ই ট্রাডিশন নিয়ে বহু কথা বলেছেন। ভয় হচ্ছে ঐর মধ্যে যুগধর্ম নয়, কালের বিষ ঢুকছে। শেষ পর্যন্ত হয়তো ধনিকতার তুরীয় কাব্য ফাঁদবেন,—সেটাও তো ঐতিহ্য।...তাই বলি কিছু ধ্যান, কিছু সংসার—প্রথম থেকেই মিশিয়ে রেখো।...এলিয়ট বেশি পালাতে গিয়ে বেশি জড়িয়েছেন। একান্তবাসীর হঠাৎ ইতরতা তাঁর কাব্যে আগেও দেখেছি।...” আবার ঐ লেখাটিতেই কবি-এলিয়ট-কে শ্রদ্ধা জানিয়ে তিনি বলেছেন—“Aldous Huxley-র Grey Eminence এবং Eliot-এর নূতন চারটি কবিতা ছাড়া ইংরেজি সাহিত্যে একটিও কালোত্তীর্ণ হবার যোগ্য লেখা বেরোয়নি।”

স্বদীক্ষনাথ, অমিয় চক্রবর্তীসহ ঐ সময়ের কবিদের মতামতে একথাটি বারবারই বেরিয়ে আসে যে কবি হিসেবে এলিয়ট-কে যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ মনে করলেও তাঁর চিন্তা, মনন ব্যক্তিত্ব ও আদর্শ বিষয়ে তাঁরা ভক্তি বা মুক্ততার কোনো ভাব পোষণ করতেন না। ফলে ঐ সমীপতার যুগেও এলিয়ট-এর অহুসরণ বাংলা কবিতার রীতিকে কিছুটা স্পর্শ করেই থেমে গিয়েছিলো। কবিদের ভাবাদর্শকে খুব বেশি বিচলিত করতে পারেনি। বিষ্ণু দে সম্পর্কেও কথাটি প্রবলভাবেই সত্য।

বিচিত্র ও আশ্চর্য এক স্বাতন্ত্র্য ছিলো জীবনানন্দের। কোনো কোনো কবিতায় এড্‌গার অ্যালান্‌ পো এবং ইয়েট্‌স্‌-এর পঙ্‌ক্তির প্রত্যক্ষ অহুসরণ সত্ত্বেও তাঁর কবিতা তাঁরই কবিতা থাকে, অন্তের প্রতিধ্বনি হয় না। বিচ্ছিন্ন-ভাবে এলিয়ট-এর প্রভাব জীবনানন্দের কবিতায় খোঁজার কোনো প্রস্‌ই ওঠে না। সামগ্রিকভাবে বিংশ শতাব্দের পশ্চাত্য কাব্যভাবনার সঙ্গে সমকালীন বাংলা কবিতার সৃষ্টি-প্রক্রিয়া ও ঐতিহ্য মিলিয়ে নিজের কাব্যাদর্শ গড়ে নিয়েছিলেন জীবনানন্দ। কিন্তু এরই মধ্যে এলিয়ট-এর চিন্তা-ভাবনার প্রতি ছিলো তাঁর সমর্থন, শ্রদ্ধা এবং কিছুটা নির্ভরতাও। ‘কবিতার কথা’-র (১৩৬২) প্রবন্ধগুলিতে বহু প্রসঙ্গে এলিয়ট-এর নাম ও উক্তির উদ্ধারেই তা বোঝা যায়। তিনি প্রথমেই স্বীকার করে নিয়েছেন যে, একালের কবিতা বোদ্‌লেয়ন্‌ ও ফরাসি প্রতীকী কবিদের থেকে শুরু করে

ইয়েট্‌স্‌, এলিয়ট্‌, পাউণ্ড্‌ প্রমুখ কবিদের কাছে গিয়েছিলেন—“খানিকটা হৃদয়ের সাহচর্য ও কিছুটা অভিনবত্বের পরিমাণ সেসব জায়গায় খুঁজে পেয়েছে বলে।” (রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতা, কবিতার কথা)

জীবনানন্দও কিন্তু অমিয় চক্রবর্তীর মতোই এলিয়ট্‌-মানসের সঠিক গডনটি সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের সমালোচকরা অনেকেই বলতে চেষ্টা করেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথ জনসাধারণের থেকে বিচ্ছিন্ন ও বুর্জোয়া সভ্যতার প্রতীক। সেই সমালোচকেরাই এলিয়ট্‌-এর প্রশংসা করলে তিনি মনে করিয়ে দিয়েছেন—“পাউণ্ড্‌ ও এলিয়ট্‌ ও বুর্জোয়া সভ্যতার জীব, এবং রবীন্দ্রনাথের চেয়ে কখনোই সেই সভ্যতার তীব্রতর সমালোচক নন……” (পূর্বোক্ত প্রবন্ধ)। এলিয়ট্‌-এর ‘থ্রী ভয়েসেজ্‌ অফ্‌ পোয়েট্রি’ নামক প্রবন্ধ-পুস্তিকাটি সমালোচনা করবার সময়েও জীবনানন্দের অল্পচ্ছসিত ও বিচারশীল ভঙ্গিটি ছিলো অপরিবর্তিত—“এলিয়টের বক্তৃতাটি পড়ে মনে হয় যে, কাব্য-প্রসঙ্গে তিনি পূর্বে নানা প্রবন্ধে ও পুস্তকে যেসব মতামত ব্যক্ত করেছেন তারপর তাঁর বোধহয় আর নতুন কিছু বলবার ছিল না।” (উষা, নবম বর্ষ, তৃতীয় সংকলন ১৩৬১)

সব জড়িয়ে জীবনানন্দ বিশেষ দশকের ইউরোপীয় কবিতায় ততটা মগ্ন হননি। যদিও একথা তিনি অস্বীকার করেছিলেন যে নতুন একটি সময়ের কথা নতুন ভঙ্গিতে তাঁরা বলছেন যা একান্তই একালের। ইয়েট্‌স্‌-এর পরেই তাঁর কাছে বড় কবি ছিলেন এলিয়ট্‌। অত্যাশ্চর্য্য তেমন তাৎপর্যময় ছিলেন না। “এলিয়ট্‌-এর ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর কোনো অংশকেই বাকচাল এমনকি মহনীয় চাতুর্য বললেও অন্ময় করা হবে হয়তো, কিন্তু কামিংস ইত্যাদি অনেকের কবিতা অবাস্তব চাতুরী ছাড়া আর কিছুই নয়। অডেন, স্পেন্ডার, ম্যাকনিস প্রভৃতি কবির অনেক লেখাও এই ধরনের।” (উত্তরবৈবিক বাংলা কাব্য, কবিতার কথা)। এলিয়ট্‌-কে খুব মহৎ কবি না বললেও এখানে সং কবি বলে স্বীকার করেছেন জীবনানন্দ।

এলিয়ট্‌ ও জীবনানন্দ—দুজনেই ছিলেন সময়-সচেতন কবি। “মহা-বিশ্বলোকের ইশারার থেকে উৎসারিত সময়চেতনা আমার কাব্যে একটি সঙ্গতিসাহক অপরিহার্য সত্যের মতো,……” (কবিতা প্রসঙ্গে, কবিতার কথা)—বলেছেন জীবনানন্দ। এই উক্তি থেকে অনেকে এলিয়ট্‌-এর লেখার ছায়া দেখেন।—

“The historical sense, which is the sense of the timeless

as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional.” (Tradition and Individual Talent, The Sacred Wood) কিন্তু উক্তি দুটিতে অসাম্যও স্পষ্ট। জীবনানন্দ বলেছেন বোধের অন্তর্গত সময়চেতনার কথা, এলিয়ট্ বলেছেন ঐতিহ্যের কথা। তবু প্রবাহিত সময়ের গতি থেকে একটি স্থিতি মাত্রা দুই কবিই নিজেদের মতো করে নিজেদের কবিতায় আনতে চেষ্টা করেছিলেন।

ঐতিহ্যের উপর যে-গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন এলিয়ট্ জীবনানন্দও স্বীকার করেছিলেন তা। ‘দেশ কাল ও কবিতা’ (কবিতার কথা) প্রবন্ধে তিনি বাঙালি কবি ও সমালোচকদের ‘আলাওল’ থেকে ‘আজ পর্যন্ত’ বাঙলাদেশের সামগ্রিক কবিতা পড়ে নিতে নির্দেশ দেন, কেনে নিতে বলেন সংস্কৃত কবিতার পরিপ্রেক্ষিত, ইংরেজি ও ফরাসি কবিতা সম্পর্কে ‘অনুভাবের স্বচ্ছতা’ রাখতে বলেন—এ সবই কবিতার ট্র্যাডিশনের সঙ্গে কবি ও সমালোচকদের সংযোগ রাখার জন্তই। কাব্য-সমালোচকদের সম্পর্কেও অনেক মন্তব্য করেছেন জীবনানন্দ। মনে পড়বে এলিয়ট্-এর ‘অ পারফেক্ট ক্রিটিক্’, ‘দি ইম্পারফেক্ট ক্রিটিক্’ ইত্যাদি প্রবন্ধের কথা। দুজনেই কাব্য-সমালোচকের মনে মহত্তর কাব্যবোধের আগরণের কথা বলেছেন।

লণ্ডন-এর নাগরিক পরিবেশ, আধুনিক সভ্যতার আপাত সপ্রতিভার অন্তঃশূন্যতা বিশেষভাবে প্রকাশ করেছেন এলিয়ট্ তাঁর প্রথম পর্বের কবিতায়। এই ভঙ্গিটি যথেষ্ট আকর্ষণ করেছিলো বিষ্ণু দে ও সময় সেনকে। জীবনানন্দও নাগরিক পরিবেশের নিষ্প্রাণতা, ভয়াবহতা, বিচ্ছিন্নতা প্রকাশ করেছেন। এলিয়ট্-এর পরিবেশ ও ইমেজ-নির্মাণ কিন্তু তাঁর বিবরণে তেমন ছায়া ফেলেনি। উপরিতলের বর্ণনা যথাযথ রেখে তার ভিতর থেকে নিরর্থকতার ভাব ফুটিয়ে তোলেন এলিয়ট্। জীবনানন্দ কখনই যথারূপে চিত্ররূপে আগ্রহ বোধ করেননি। নগরের পরিবেশ তিনি যখন রচনা করেছেন,—ট্র্যামলাইন, ফুটপাথ, মোটরকার, হাইড্র্যান্ট, ওভারব্রিজ, লজরখানা, ডিন্ক, ইহুদি রমণী, আহিরিটোলা, টেরিটিবাজার—এ সবই সেখানে এসেছে কিন্তু নিখুঁত ছবির বদলে সেখানে খানিকটা তির্যক ভঙ্গি ও খানিকটা রহস্য মিশিয়ে দিতেন জীবনানন্দ—কখনো কখনো একটি গভীর ভয়, কখনো অবর্ণনীয় স্বপ্না;—তেমন যেন দেখা যায় না এলিয়ট্-এর কবিতায়। নগরজীবনের শূন্যতা দেখালেও স্মার্ট ভঙ্গির একটি মজাও

এলিয়ট্ রেখেছেন। জীবনানন্দের কবিতায় শ্বার্টেনস্-এর কথা কখনো মনে পড়ে না। এলিয়ট্-এর কবিতায় ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ থেকেই আধ্যাত্মিকতার স্পর্শে উত্তরণের চেতনা লক্ষ করা যায় বলে শূন্যতাবোধের অভলতা অহুত্ব হয়না ততটা। এলিয়ট্-এর কবিতায় মাঝে মাঝে নরনারীর বোধ নৃত্যের চিত্রকল্প ব্যবহৃত হয় সাধারণতই উর্বরতা-জাপক লোক-অঙ্কুরান রূপে। খোলা মাঠে, আগুনকে ঘিরে, শস্ত-রক্ষণ উৎসবের অঙ্গ হিসেবে একটি চমৎকার নাচের বর্ণনা আছে ‘ইস্ট কোকার’ (ফোর কোয়ার্টেটস্) কবিতায়। বাঙালি কবিদের মধ্যে এভাবে নৃত্যকে ব্যবহার করার রীতি কেবল জীবনানন্দের রচনাতেই দেখা যায় যেখানে সম্মিলিত হয়েছে আদিমতা, গ্রামীণতা, যৌনতা ও ভূমিজ উর্বরতার সূক্ষ্ম স্মৃতিসমূহ।

অন্ত্যায় সাহিত্যকর্ম ও বিভিন্ন বিষয় থেকে যে বিপুল গ্রন্থের রীতি এলিয়ট্ প্রচলন করেছিলেন তা কিছুটা অহুসরণ করেছিলেন অনেকেই। অন্তত এব্যাপারে তাঁদের দ্বিমাস্তি ঘটিয়েছিলেন এলিয়ট্। জীবনানন্দ এ জাতীয় গ্রন্থে কৃষ্টিত ছিলেন না, তবে এলিয়ট্-এর মতো অহুসরণের স্তূপ তাঁর কবিতায় দেখা যায় না। শেষের দিকের কবিতায় খানিকটা তালিকার মতো করে নানা নাম-পদ ব্যবহার করতেন জীবনানন্দ—এলিয়ট্-এর প্রয়োগরীতি ঠিক সেরকম নয়। কিন্তু বাক্য ও বাক্যাংশের পুনরুক্তি ঘটিয়ে যে আবেগ-শ্রোত প্রবাহিত করে দিতেন এলিয়ট্ তা জীবনানন্দকে কিছুটা প্রভাবিত করেছিলো মনে হয়।

এলিয়ট্-এর কবিতার সঙ্গে রাগ-অহুরাগ মিশ্রিত একটি সম্পর্ক ছিলো সঞ্জয় ভট্টাচার্যের। ১৯৩২-এ ‘পূর্বাশা’ পত্রিকা নিয়ে বখন সঞ্জয় ভট্টাচার্য বাংলা কবিতার আসরে উপস্থিত হলেন তখন ‘পরিচয়’ পত্রিকা ও স্বধীন্দ্রনাথের ‘কাব্যের মুক্তি’ প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়ে গেছে। ‘পূর্বাশা’ আলাদাভাবে সাহিত্য-পত্রিকা ছিলো না। সমাজ ও সমাজতন্ত্র বিষয়ে নানা প্রবন্ধ থাকতো প্রথম পর্ধ্যের ‘পূর্বাশা’র। মাঝে মাঝে সম্পাদকীয় রচনা বা অন্ত আলোচনায় বখন সাহিত্য প্রসঙ্গ এসেছে সেখানে এলিয়ট্-এর নাম উচ্চারিত হয়নি। খুব বেশি বিদেশী কবিতার অহুসরণ সঞ্জয় ভট্টাচার্যের মনোমতো ছিলো না মনে হয়। ‘পূর্বাশা’র প্রথম পর্ধ্যে বুদ্ধদেব বসুর সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা ছিলো তাঁর। ‘কবিতা’ প্রকাশিত হবার পর তিন চার বছর সে সম্পর্ক অক্ষয়ও ছিলো। তবে ১৯৩৭-৩৮-এর কাছাকাছি সে সম্পর্ক কিছুটা ব্যাহত হয়। তার মূলে নানা কারণের একটি সম্ভবত এই—অতিরিক্ত বিদেশী

কবিতার অনুসারক বিষ্ণু দে প্রমথ গেভেন ‘কবিতা’র, প্রেমেন্দ্র মিত্র ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য—উভয়েরই অপছন্দ ছিলো এই ধরনটি। তাঁরা দুজনে যখন একসঙ্গে ১৯৪০-এ প্রকাশ করলেন ‘নিরুক্ত’ পত্রিকা তখন প্রথম থেকেই বিদেশী কবিতার অনুসরণের বিরুদ্ধে একটা অভিমত গড়ে তোলার চেষ্টা তাঁদের মধ্যে দেখা যায়। তখন সঞ্জয় ভট্টাচার্য ‘নিরুক্ত’-র এক সম্পাদকীয়-তে (পৌষ, ১৩৪৭) লিখেছিলেন—“এলিয়ট বর্তমান যুগের যিধা সম্মুখের ভীড়ে এবং যুদ্ধাধীন ইচ্ছাগুলোর উর্দ্ধে যে এক নতুন জগতের পরিকল্পনা করেছেন তা থেকে কোনো আধুনিক বাঙালী কবি প্রেরণা লাভ করেননি, এলিয়টের ছব্বোধ্যতাকে সন্ধান করে বাংলা সাহিত্যের একদল ‘বুদ্ধিজীবী’ কবি দিনের পর দিন বাংলা কবিতাকে পাঠকের কাছে অস্পষ্ট করে তুলেছেন”।

কিন্তু কালক্রমে সঞ্জয় ভট্টাচার্যের এই মত কিছুটা বদলায়। হয়তো বা জীবনানন্দকে বুঝতে চেয়েই এসেছিলো সেই পরিবর্তন। জীবনানন্দের কবিতার প্রতি অনুরাগের সঙ্গে সঙ্গেই পো বা ইয়েট্‌স্‌-এর কবিতা থেকে জীবনানন্দের গ্রহণের মূল্য বোঝেন তিনি। ‘নিরুক্ত’, আশ্বিন, ১৩৫০-এ প্রকাশিত হয় সঞ্জয় ভট্টাচার্যের ‘জীবনানন্দ দাশ’ প্রবন্ধটি (পরে ‘তিনজন আধুনিক কবি’ গ্রন্থে ধৃত, ১৯৪৪)। সেই প্রবন্ধে এলিয়ট্‌-এর নাম না থাকলেও ইমেজিস্ট কবিদের বিষয়ে সামান্য উল্লেখ আছে। নিশ্চিতভাবেই এই সময় থেকেই এলিয়ট্‌ সম্পর্কে উদাসীনতা তিনি ত্যাগ করেন যার ফল হিসেবে উল্লেখ করা যায় তাঁর রচিত ‘এখনকার বাংলা কবিতা’ প্রবন্ধটির কথা (পূর্বাশা, ফাল্গুন, ১৩৫৭)। এই প্রবন্ধে এলিয়ট্‌-এর উক্তি উদ্ধার ও সমর্থন করে তিনি বলেছেন—“বহু অভিজ্ঞতা জড়ো হোক তোমার মনে—ঘনীভূত হোক, প্রগাঢ় হোক—তারপর সেখান থেকে যে নতুন একটি কল বেরিয়ে আসবে তা-ই কবিতা।” এই প্রবন্ধটিতে আশ্চর্য একটি কাজ করেছেন সঞ্জয় ভট্টাচার্য যা আর কেউ করেননি। তিনি মিল খোঁজার চেষ্টা করেছেন ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের সূত্রের সঙ্গে এলিয়ট্‌-এর চিন্তার। তাঁর মতে, এলিয়ট্‌ বাক্য বলেছেন ‘এস্‌কেপ্‌ ক্রম্‌ প্যাসোঁনাগিটি’ তাকেই ‘সাহিত্য-দর্পন’—এ বলা হয়েছে ‘পরস্পর ন পরস্পতি...’ ইত্যাদি। যে-কোনো কাব্যসৃষ্টির মর্মকথাই এই মনোভাব।

এর পর থেকেই আধুনিক কবিতা সম্পর্কিত আলোচনার সঞ্জয় ভট্টাচার্য মাঝে মাঝেই এলিয়ট্‌-এর নাম করেছেন। পূর্বে উল্লিখিত ‘জীবনানন্দ

দাশ' নামের গ্রন্থটির ভিত্তিতে শেষ জীবনে রচিত 'কবি জীবনানন্দ দাশ' (ভারবি, ১৯৭৪) নামের গ্রন্থটিতে এলিয়ট্ এসেছেন নানা প্রসঙ্গে। দুটি উক্তি উদ্ধার করা বাক—“দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ডই (১৯২২) বস্তুত ইংরেজি কবিতার আধুনিক যুগের জয়স্বস্ত। এলিঅট তখনই বক্ষ্যাত্মবোধ থেকে উর্বরতাবোধে এলেন।” (পৃ ১৭/১৮)। “ইয়েট্‌স্ বা এলিঅটের মনো-লোকে ভারতীয় ভাবধারা যথেষ্ট প্রস্রব পেয়েছে বলে ভারতীয় কবি আপন ঐতিহ্য বিস্মিত না করেও তাঁদের হৃদয় সাহচর্য পেতে পারেন।” (পৃ ১৯)। জীবনানন্দের ‘ঘোড়া’ (সাতটি তারার তিমির) ও অমিয় চক্রবর্তীর ‘চায়ের বেলা’ (খসড়া) কবিতার চিন্তা ও গঠনের সঙ্গে এলিয়ট্ রীতির সম্ভাব্য সাদৃশ্য দেখেছেন সঞ্জয় ভট্টাচার্য এই গ্রন্থেই (পৃ: ১১১)। ‘গোধূলি সন্ধির নৃত্য’ (সাতটি তারার তিমির) কবিতাটিতেও লক্ষ্য করেছেন এলিয়ট্-এর সমর চেতনার ছাপ। প্রথম পর্বের ‘এলিয়ট্’ বানানটিও তিনি পরে ‘এলিঅট্’ করেছিলেন বিষ্ণু দে-র প্রভাবেই তাতে সন্দেহ নেই।

সঞ্জয় ভট্টাচার্যের প্রথম পর্বের কবিতার নাগরিক পরিবেশজাত হতাশা-বোধের সঙ্গে এলিয়ট্-এর লেখার সাদৃশ্য-সম্ভান সম্ভব,—

তামাটে মাংসের ওপর ঝাঁকে ঝাঁকে মাছি

... ..

রাস্তার হাওয়ায় হোটেলের শিককাবাবের গন্ধ

রাস্তার শানে ধোঁকে রোগা কুকুর আর ওরা

(ওরা, সংকলিতা)

অপর একটি কবিতায়—

দাও আমাদের আকাশকে ইম্পাতে মুড়ে—

বিদ্যুতে জ্বলুক আমাদের স্মৃতি,

কার্বন ডায়োক্সাইডে ভরে বাক হাওয়া,

আমরা বেঁচে থাকি ক্লাইভ স্ট্রীটের দালানে...

(প্রত্যায়িত, সংকলিতা)

এই দৃশ্য ও রীতি সরাসরি এলিয়ট্ থেকে সঞ্জয় ভট্টাচার্য নিয়েছিলেন অথবা গ্রহণ করেছিলেন সমর সেনের রচনা থেকে তা বলা শক্ত। পর্যায়ক্রমে বহু কবির প্রভাবই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কবিতায় অসুভব করা যায়। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতার বিস্তারের বোধ, জীবনানন্দের সমর-বোধ ও নিজস্ব রোমাটিক চেতনা মিশিয়ে কবিতা লেখেন তিনি। এলিয়ট্-এর কাব্য-

বিষয় ও কাব্য-প্রকরণের সঙ্গে কোনো সামগ্রিক নৈকট্য সম্ভবত তাঁর রচনার পাওয়া যাবে না।

বাঙালি কবিদের মধ্যে এলিয়ট্কে যদি কেউ অপছন্দ করে থাকেন তা হলে তিনি প্রেমেন্দ্র মিত্র। বিদেশী সাহিত্য তাঁর ভালোই পড়া ছিলো। বিদেশী কবিদের মধ্যে তিনি সবচেয়ে বেশি পছন্দ করতেন হুইট-ম্যান-কে। 'তারপর লরেন্স, চেল্স্টার্টন, ফ্রস্ট ও জাপানি কবিদের। আধুনিক যুগের সংঘাত, সংকট ও বিষাদবোধ কবিতায় থাকবে—এতে আপত্তি ছিলো না তাঁর কিন্তু একেবারেই বিরূপ চোখে দেখতেন প্রকাশ ভঙ্গির দুর্লভতা ও অসরলতাকে। প্রেমেন্দ্র মিত্রের নিজের রচনারীতিও সেই বিশ্বাসেরই ইঙ্গিত দেয়। এলিয়ট্-এর রচনাভঙ্গির অতিরিক্ত কাটা কাটা অসংলগ্ন ভাব ও নানা উৎস থেকে অবিরল গ্রহণ—যা অত্যন্ত মননশীল না হলে অনায়ত্ত থেকে যাবে পাঠকের—তা তাঁর ভালো লাগতো না একেবারেই। বিষ্ণু দেব রচনা-রীতি এ ক্ষেত্রেই তাঁর মনোমতো ছিলো না কোনোদিন।

'নিরুক্ত' প্রকাশের প্রাক-কালে রবীন্দ্রনাথকে যে-চিঠি লিখেছিলেন প্রেমেন্দ্র মিত্র (১২৪০) তাতে ছিলো 'বর্তমান বাংলা কবিতার' 'নকল করা বাতুলতার হুজুগ'-এর বিরুদ্ধে স্ফোভ। ঐ পত্রিকার দ্বিতীয় সংখ্যাতেই একদল বাঙালি কবির সমালোচনা করে প্রেমেন্দ্র মিত্র লেখেন—“নিজস্ব রীতি প্রবর্তন দূরে থাক তাঁদের বিকৃতিটাও বিদেশী আমদানী।...বিদেশী কবিদের প্রতি শ্রদ্ধা থাকা, এমন কি, তাঁদের দ্বারা প্রভাবান্বিত হওয়াও মোটেই নিন্দনীয় ও লজ্জাকর নয়। কিন্তু ইংরাজী মাতৃভাষা বলেই কোন লেখক শ্রদ্ধেয় নয়।” (পৌষ, ১৩৪৭)। এই উক্তি এলিয়ট্ ও এলিয়ট্-প্রভাবিত বিষ্ণু দে, সময় সেনকেই ইঙ্গিত করেছে, মনে হয়।

গুরুত্ব সহকারে কোনোদিনই প্রবন্ধ লেখেন নি প্রেমেন্দ্র মিত্র। কাব্যভঙ্গু, কাব্যধর্ম ও কাব্যের নির্মাণ বিষয়ে তাঁর বেশব সংক্ষিপ্ত ও সরল মতামত ছিলো। সেগুলির সঙ্গে এলিয়ট্-এর মতের সংযোগ তেমন ছিলো না। এলিয়ট্-এর নামও তিনি প্রায় করেন নি। 'একালের কবিতা' নামে একটি প্রবন্ধের এক জায়গায় বলেছেন—“ইয়েটসের মত কবিদের একপাতা ধাঁধার গভীর ইঙ্গিতমরতার কাছে এলিয়টের মত তাত্ত্বিকদের গ্রন্থাবলীর প্রাঞ্জলতা ঘোলাটে হয়ে যায় বলা কি ভুল?” (অসংলগ্ন, ১২৬৩)। এই মনোভাবের কোনো পরিবর্তন প্রেমেন্দ্র মিত্রের জীবনে সম্ভবত হয়নি। একটি সাক্ষাৎকারে

তিনি স্পষ্টই বলেছিলেন—“পাউণ্ড আমাকে মুগ্ধ করেছেন, কিন্তু এলিয়টের দ্বারা আমি বিন্দু মাত্র প্রভাবিত হইনি।...আমাদের সময় কেউ কেউ বিদেশিদের অঙ্কুরণে কবিতা লিখেছেন, তাঁদের ছিল ধার করা কণ্ঠ।”

এই পর্বের দ্বিতীয় বে-কবি এলিয়টকে কিছুটা প্রত্যাখ্যান করতে চেয়েছিলেন সচেতন ভাবে—তিনি বুদ্ধদেব বহু। এলিয়ট সম্পর্কে তাঁরও মনোভাব ছিলো মিশ্র ধরনের। কোনোদিনই তিনি খুব নৈরাশ্রবাদী কবি ছিলেন না। কলে ‘ওয়েস্টল্যান্ড’ কবিতার বিশেষ ধরনের বিপর্যয়বোধ ও বিবাদ, আবদ্ধ নগরজীবনের মালিন্য তাঁকে কখনই খুব মুগ্ধ করেনি। বুদ্ধদেবের কবিতার প্রথম পর্বে দেখা যায় উজ্জ্বল—প্রেমের, সৌন্দর্যবোধের, শরীরচেতনার, বিশ্বের আগরণের। এই উজ্জ্বলিত ভঙ্গিটি আদৌ এলিয়ট-এর নয়। স্বাধীনতাধর্মের শাস্তিক দুঃস্বাদ, বিশ্ব দে-র বাক্য নির্মাণের ঝাঁকানো ধরন ও দেশী-বিদেশী সাংস্কৃতিক উৎস থেকে নিরন্তর গ্রহণ—যা মনে করায় এলিয়টকে—তা বুদ্ধদেব তেমন ভালোও বাসতেন না। পরবর্তীকালে বুদ্ধদেবের কবিতার যখন এসেছে গান্ধীর্ষ ও সংহতি তাও এলিয়ট-এর ধরনে নয়। এ-বিষয়ে বুদ্ধদেব বহুর নিজের ভাবনার সূত্র আমরা পেয়ে বাই তাঁর প্রদত্ত একটি সাক্ষাৎকারে—

“প্রশ্ন ॥ আপনি কি মনে করেন এলিয়টের কবিতা আপনাকে বহুলাংশে প্রভাবিত করেছে ?

উত্তর ॥ এলিয়টের প্রবন্ধের দ্বারা আমি উপকৃত হয়েছি।

প্রশ্ন ॥ আধুনিক কবিতার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে বাংলাদেশে এলিয়টের প্রভাব কতদূর ?

উত্তর ॥ সকলেই তো বলেন অনেকটা আছে। কিন্তু আমি এ বিষয়ে ভেবে দেখার অবকাশ পাইনি।”

বুদ্ধদেব বহু স্বীকার করা সত্ত্বেও কোনো কোনো সমালোচক তাঁর এক শ্রেণীর কবিতার এলিয়ট-এর ফাঁপা মাহুঘরের ছায়া দেখেছেন। নগরবাসী আধুনিক, চকচকে কিছু নারী-পুরুষের ছবি এক সময়ে কিছু এঁকেছেন বুদ্ধদেব। ‘দমরুতী’ কাব্যগ্রন্থের ‘চলচ্চিত্র’ কবিতার নায়ক ‘রাকেশলোভন’ এমনই একটি চরিত্র। ‘চাঁদনির এগারো টাকার স্নাতক শোভন শরীর রাকেশলোভন’ আর ‘বিবাহের আশা নেই তাই’ এম.এ. পড়া মেয়ে বনানী ডট.চাৰ—দুজনেই সেই ফাঁপা মাহুঘর। আবার যুগের ছরছাড়া শিকড়হীনতার বোধও বহন করে তারা। এই কবিতাটির রচনার

অসমাপ্ত বাক্যপুঞ্জের ব্যবহার, আত্মকথন-ভঙ্গি, বিক্ষিপ্ত অথচ গূঢ় সম্পর্কবৃদ্ধ শব্দাবলী, রবীন্দ্র-পঙক্তির ইত্যন্ত প্রয়োগ, স্বাস্থ্য-ট্রাম-বাস-ফুটপাথ-ভিড়-সংবাদপত্র-সিনেমার উল্লেখ মিলে সত্যিই একটা এলিয়টীয় আবহাওয়া সৃষ্টি করেছে। এই কবিতার পঙক্তি—

তবে এই কি জীবন

তবে এই কি জীবন

এ যে জীবনে মরণ দেখি, মরণই জীবন।

অভ্রান্তভাবে মনে করিয়ে দেয় এলিয়ট্-কে —

Death or life or life or death

Death is life and life is death

(Sweeney Agonistes)

‘দময়ন্তী’ কাব্যগ্রন্থের আরো দু’ একটি কবিতার অংশ এলিয়ট-এর দৃষ্টিভঙ্গি স্বরণ করায়—

শাস্তি নেই, চারদিকে গ্রামোফোন। আমাদের এই ঘরে

আলো নেই, চলো বাইরে যাই।

কড়া ইলেকট্রিক আলো কাঁচা চর্বির মতো শাদা

এখনি জ্বলতে হবে।

..... পাশের স্ট্র্যাটের

উত্তরের ধোঁয়া এসে নিমেষে নিঃশ্বাস

কেড়ে নেবে—অতি-উন্নাসিক সমালোচনার মতো।

- (এখন বিকেল, দময়ন্তী)

এলিয়ট্-এর ধরনে নির্মিত ইমেজ দেখা যায় এখানে। আরো একটি কবিতা ‘ম্যাল্-এ’—যেখানে হ্রস্বজিত, অ্যাক্সেন্ট-সচেতন নরনারী, পণিকা ও লক্ষপতির সমাবেশ, জীবনের সঙ্গে কণিমনসার বনের তুলনা এলিয়ট্-কে অল্পস্বরণ করে। ‘বে আঁধার আলোর অধিক’ কাব্যগ্রন্থের অনন্ত কাল-চেতনার অভিব্যক্তির সঙ্গেও এলিয়ট্-এর মিল দেখেন কেউ কেউ। ‘ইন্ট কোকার্’-এর শেষ পঙক্তি— ‘In my end is my beginning’। বুদ্ধদেবও লেখেন— ‘অনবরত অবসানে আরম্ভ গতির’ (আটচল্লিশের শীতের অন্ত)।

বুদ্ধদেব বহু এলিয়ট্-এর প্রবন্ধের দ্বারা উপকৃত হবার কথা স্বীকার করেছেন। কবিতার ভাষা-বিষয়ে বুদ্ধদেবের চিন্তাকে আকার দিয়েছিলেন

অনেকটাই ইমেজিস্ট কবিরা। ইমেজিস্ট ম্যানিফেস্টো-র অঙ্গুসরণে ‘দময়ন্তী’ কাব্যগ্রন্থের শেষে বুদ্ধদেব একটি অস্তিম ভূমিকা সংযোজন করে-ছিলেন। তাতে কথা ভাষা ও শব্দাবলীর পক্ষে অভিমত প্রকাশ করে-ছিলেন তিনি। প্রথম সংস্করণের (১৯৪৩) পর অবশ্য ভূমিকাটি বর্জিত হয়। এলিয়ট্-এর ‘ইউজ্জ অন্ড্ পোয়েটরি’, ‘জ্ মিউজিক্ অন্ড্ পোয়েটরি’ প্রভৃতি প্রবন্ধে ত্রোয়ালোভাবে কথ্যরীতি, পুরোনো ট্র্যাডিশন ভাঙা ছন্দের নতুন রূপ, পঙক্তি সাজানোর নতুন পদ্ধতি প্রতিষ্ঠা করা হয়েছে। এই সব চিন্তা বুদ্ধদেবের কাব্যরূপ-চিন্তার অঙ্গীভূত হয়েছিলো। কিন্তু কাব্যভাষা ভাঙা অস্ত্র যে-সব বিষয়গুলির উপর খুব জোর দিয়েছিলেন এলিয়ট্—যেমন ঐতিহ্য, সময়বোধ, উত্তরাধিকার, অভিজ্ঞতার মিশ্রণ, উচ্ছ্বাসের নিবারণ, নৈরাশ্রবোধ, আবেগের বস্তুগ্রাহ্য রূপ প্রতিষ্ঠা এবং ধনাত্মিক সভ্যতার জীবিতা—কোনোটির স্বাধীনতা বা বিমুদে-র মতো আলোড়িত হননি এই হৃদয়বাদী, আনন্দবাদী, প্রেরণাবাদী কবি। ক্রমশই যে তাঁর কবিতায় বস্তুত্ব, সংহতি ও প্রমোজ্জলতা দেখা দিয়েছিলো তা শিল্প-পরিণতির স্বাভাবিক নিয়মে—এলিয়ট্-এর প্রভাবে সম্ভবত নয়।

কাব্যনাট্য রচনার সময়ে এলিয়ট্-এর কাব্যনাট্যের কথা হয়তো স্মরণে রেখেছিলেন বুদ্ধদেব বহু। কিন্তু বিষয় চয়ন, উদ্দেশ্য ও ভাষা-ব্যবহারে এলিয়ট্-এর কাব্যনাট্যের সঙ্গে তাঁর কাব্যনাট্যের খুব বেশি সাদৃশ্য পাওয়া যায় না। এলিয়ট্-এর ‘কক্টেল্ পার্টি’-র বেশ কঠোর সমালোচনা তিনি একসময়ে করেছিলেন ‘পূর্বাশা’-তে। —“এই নেতিবাদ, জীবনের এই আমূল প্রত্যাখ্যান, এমন সংক্লিপ্ত, ‘বিশুদ্ধ’, অতএব অসহরূপে আর কোথাও প্রকাশ পায়নি যেমন পেয়েছে এলিয়টের ‘কক্টেল পার্টি’তে।” (আখিন, ১৩৫৮)।

কিন্তু বুদ্ধদেব বহু আন্তরিকভাবেই স্বীকার করেছিলেন, বাংলা কবিতার প্রান্তরে ইউরোপের ও যুক্তোত্তর যুগচেতনার হাওয়া বয়ে বেতে সাহায্য করেছিলেন এলিয়ট্। বিভিন্ন প্রবন্ধে এ সম্পর্কে প্রাসঙ্গিক উল্লেখ তিনি করেছেন। প্রতিনিধিমূলক একটি অংশ থেকে তাঁর এলিয়ট্-বিচারের ঈশ্বরিয়া পাওয়া বাবে। —“প্রথম মহাযুদ্ধের পরবর্তী সেই আঁচড়-না-পড়া বিজয়ী ইংলণ্ডের পোস্ট-ওঅর চাকচিক্যের কালেই, সাহিত্যে অস্ত্র এক বিপ্লব এলো, আধুনিকতার অস্ত্র এক ধারণা, অস্ত্র অনেক অভূতপূর্ব যুগলক্ষণ। এই বিপ্লব নৈপথ্যে প্রস্তুত হচ্ছিলো বহুদিন ধরেই, ‘দি ওয়েস্ট

ল্যাণ্ড' নামক কিছুটা দীর্ঘকায় একটি কবিতার মূর্তি নিয়ে রক্তমঞ্চে বখন প্রকাশ পেলো। তখনও বিশেষ কেউ লক্ষ্য করেনি, কিন্তু মাত্র কয়েক বছরের মধ্যে ফাঁপা মাহুঘের বাসস্থল সেই পোড়ো জমি জুড়ে এগোতে এগোতে প্রায় সমস্তটা সাহিত্যদেশ দখল করে নিলো।" (স্বদেশ ও সংস্কৃতি, ১৯৫৭)

এই সময়পর্বেরই আর একজন কবি ছিলেন অজিত দত্ত। প্রচলিত ধরনের রোমান্টিক কবিতা দিয়ে শুরু করে ক্রমে তিনি গ্রহণ করেছিলেন একটু তির্যক, সপ্রতিভ ভাষা। সমাজ-পরিপার্শ্বকে দেখার ও কবিতায় স্থান দেবার নিজস্ব একটি ভঙ্গিও আয়ত্ত করেছিলেন তিনি। কিন্তু তাঁর কবিতা পড়লে এলিয়ট্-কে মনে পড়ে না। তাঁর প্রবন্ধেও এলিয়ট্ উল্লেখিত হননি সেভাবে।

এলিয়ট্-প্রসঙ্গে যে-কবির নাম এর মধ্যেই করতে হয়েছে রবীন্দ্রনাথ ও সুধীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পর্কিত আলোচনায় তিনি বিষ্ণু দে। বাঙালি কবিদের মধ্যে তিনিই সবচেয়ে বেশি নিমগ্ন ছিলেন এলিয়ট্-এ।

বিষ্ণু দে-র এলিয়ট্-সম্পৃক্তিকে তিনটি প্রধান দিক থেকে দেখা যেতে পারে। এক, এলিয়ট্ সম্পর্কে তিনি যা লিখেছেন এবং সেসব লেখায় তাঁর কী মনোভাব ফুটে উঠেছে তা অনুধাবন করা। দুই, বিষ্ণু দে-র এলিয়ট্-অনুবাদ। তিন, বিষ্ণু দে-র নিজের কবিতা ও প্রবন্ধে এলিয়ট্-এর রচনা ও চিন্তার প্রভাব কিভাবে ক্রিয়াশীল ছিলো তা দেখা।

এলিয়ট্ বিষয়ে বিষ্ণু দে যা লিখেছেন তা কালানুক্রমিকভাবে সাজিয়ে নিলে তার পরিমাণ বোঝা যাবে।

১৯৩২ : 'পরিচয়', কান্তিক, ১৩৩২-এ বিষ্ণু দে এক সঙ্গে চারটি বিদেশী কাব্যগ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা করেন। তার একটি এলিয়ট্-এর 'অ ট্রায়াম্ফাল্ মাচ'। যুদ্ধবিরোধী কবিতাগুলির সম্পর্কে কয়েকটি প্রশংসাসূচক বাক্য প্রযুক্ত হয়েছে।

১৯৩৩ : প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'উর্বশী ও আর্টেমিস'-এর প্রথমে 'অ সেক্রেড উড'-এর 'ট্র্যাভিশন অ্যাণ্ড ইনডিভিজুয়াল ট্যালেন্ট' প্রবন্ধের একটি ছত্র এবং কবিতা ও ইমোশন-সংক্রান্ত অংশটির বেশ কিছুটা ব্যবহৃত।

১৯৩৫ : 'পরিচয়', কান্তিক, ১৩৪২-এ 'অ রক্' ও 'মার্ভার ইন্ অ ক্যাথিড্রাল'-এর সমালোচনা। পরে এই রচনাটিই 'জনসাধারণের কৃতি' (১৯৭৫) গ্রন্থের 'এলিয়ট প্রসঙ্গে' প্রবন্ধের চারটি ভাগের প্রথম ভাগ রূপে সঙ্কলিত।

১৯৪৪ : ‘পরিচয়’, কাল্পনিক, ১৩৫১-তে ‘টি. এস. এলিয়টের মহাপ্রস্থান’ নামে প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধটিই ‘হোয়াট ক্লক মেন্ট, অ্যান্ এসে অন্ টি. এস. এলিয়ট’ নামে ওরিয়েন্ট লংম্যান-এর মিসেলেনি নং ৩-এ প্রকাশিত হয় ইংরেজিতে অনূদিত হয়ে ১৯৪৫-এ। তারপর সঙ্কলিত হয় ‘কৃতি ও প্রগতি’ (১৯৪৬) প্রবন্ধগ্রন্থে। পুনর্ব্যাস সঙ্কলিত হয় ‘সাহিত্যের ভবিষ্যৎ’ (১৯৫২) প্রবন্ধগ্রন্থে ‘এলিয়ট’ নামে। সবশেষে সঙ্কলিত হয় ‘জনসাধারণের কৃতি’ গ্রন্থে ‘এলিয়টের মহাপ্রস্থান’ নামে।

১৯৪৮ : ‘সাহিত্যপঞ্জ’ কাল্পনিক, ১৩৫৫-তে ‘টি, এস, এলিয়ট’ নামে প্রকাশিত প্রবন্ধ। এলিয়ট-এর ষাট বছর পুঁতি উপলক্ষে গোয়েটারি লণ্ডন থেকে প্রকাশিত রিচার্ড মার্চ ও তাম্বিমুত্ সুস্পাদিত ‘টি, এস, এলিয়ট’ নামক সঙ্কলনে (১৯৪৮) ‘মিস্টার এলিয়ট অ্যামং দি অর্জুন’জ’ নামে ইংরেজিতে অনূদিত। বিষ্ণু দে অনূদিত ‘এলিয়টের কবিতা’ (১৯৫৩)-র প্রথম সংস্করণের ভূমিকা হিসেবে এই লেখাটি ব্যবহৃত হয়েছিলো কিন্তু দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্জিত হয়। ‘এলোমেলো জীবন ও শিল্প সাহিত্য’ (১৯৫৮) প্রবন্ধ-গ্রন্থে ‘টমাস স্ট্যার্নস এলিঅট’ নামে এই লেখাটি ‘জনসাধারণের কৃতি’ গ্রন্থের ‘এলিঅট প্রসঙ্গে’ নামক প্রবন্ধের চারটি ভাগের দ্বিতীয় ভাগ রূপে ব্যবহৃত।

১৯৫৬ : ‘চতুর্দশ’, শ্রাবণ, ১৩৬৩-তে প্রকাশিত হয় এলিয়ট-এর ‘জ থী ভয়েসেজ্ অন্ গোয়েটারি’ এবং ‘লিটারেচার অন্ পলিটিক্স’ গ্রন্থদ্বয়ের বিষ্ণু দে কৃত সমালোচনা। ‘জনসাধারণের কৃতি’ গ্রন্থের ‘এলিঅট প্রসঙ্গে’ প্রবন্ধের তৃতীয় অংশরূপে এই লেখাটি ব্যবহৃত।

১৯৬৫ : এলিয়ট-এর মৃত্যুর পর ‘শেষ কথা’ নামে প্রবন্ধ—কিন্তু তখনই কোথাও প্রকাশিত হয়নি। প্রকাশিত হলো ১৯৬৯-এ ‘এলিঅটের কবিতা’র তৃতীয় সংস্করণের শেষে। সেখানে রচনাকাল দেওয়া আছে। তার আগেই রচনাটির ইংরেজি অনুবাদটি প্রকাশিত হয়েছিলো ১৯৬৬-তে ইন্ডিয়ান অক্সিজেন্ লিমিটেড্ থেকে প্রকাশিত ‘ইন্ডা সান্ অ্যাণ্ড ইয়েন্’ নামের পুস্তিকার ‘হোমোজ টু টি, এস, এলিয়ট’ নামে বিষ্ণু দে লিখিত প্রবন্ধের দ্বিতীয় অংশ রূপে।

১২৬৬ : পূর্বোক্ত ‘ইন দ্য সান্ অ্যাণ্ড দ্য রেন্’ পুস্তিকার বিষ্ণু দে-র প্রবন্ধটির প্রথমাংশ। রচনাটি ১২৬৫-তে লিখিত হওয়া সম্ভব। ১২৬৬-তে অনিল বিশ্বাস রচিত এলিয়ট্-এর ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ কাব্যের বাংলা অনুবাদ ‘পোড়ো জমি-র ভূমিকা হিসেবে করেকটী কথা লিখে-ছিলেন বিষ্ণু দে। সেখানে লিখেছিলেন—“এলিয়টের কবিতা অনুবাদ করার ইচ্ছা থেকে থেকে আমারও মনকে উত্তেজিত করে, কিন্তু ওয়েস্ট ল্যাণ্ড বাংলা ভাষার রূপ দেবার সাহস কিছুতেই আমি অর্জন করতে পারিনি। কারণ এই বিখ্যাত, প্রায় ঐতিহাসিক কবিতাটি অত্যন্ত ইউরোপীয় সমাজ ও সংস্কৃতি নির্ভর।”

দেখা যাচ্ছে ১২৩২ থেকে ১২৬৬ পর্যন্ত দীর্ঘ ত্রিশ বছরের বেশি সময় থেকে নানাভাবে বিষ্ণু দে এলিয়ট্-কে নিয়ে ভেবেছেন। পূর্বোক্ত সব লেখা-গুলিকে একত্রে নিয়ে মূল্যতামূলক উক্তিগুলি বাদ দিয়ে এলিয়ট্ সম্পর্কে তাঁর বাবতীয় মতামতকে ধানিকটা সূত্রাকারে সাজাবার চেষ্টা করা যেতে পারে।

১। বিষ্ণু দে-র ‘প্রকৃতির প্রেমগীতি’ ও ‘এক মহিলার ছবি’ ‘পাকা কবিতা’। ‘বার্ণট্ নটন্’ থেকে ‘লিট্ গিডিস্’ “বিশ শতকের সবচেয়ে সার্থক ঐংরেজি কবিতার চতুর্থ।”

(এলিয়টের মহাপ্রস্থান, জনসাধারণের কচি)

২। “এলিয়টের কাব্যে যে বেদনা, যে রোমান্টিক বস্তুশা” তাই তাঁকে বিশেষভাবে নাড়া দেয়। (তদেব)

৩। এলিয়ট্-এর কবিতায়, বিষ্ণু দে-র মতে “আমাদের সমাজের এই বিচ্ছিন্নতা কাব্যরূপ পেয়েছে।.....খণ্ডচৈতন্তের এমন একাধি উপলব্ধি ও এমন কাব্যসমৃদ্ধ রূপ এবং তার থেকে বর্ধমান নৈব্যক্তিক দৃষ্টি কাব্যজগতে এলিয়টের দান।” (তদেব)

৪। এলিয়ট্-এর কবিতায় ‘অখণ্ড চৈতন্তের অভাব’ বা খণ্ডিত সমাজের অধিবাসীর সত্তাই প্রমাণ করে। কিন্তু এলিয়ট্ চৈতন্তের একতার পৌছতে চান ফলে একদিকে ক্লাসিসিজম্ ও পুরাণ-পটভূমি তিনি নিয়ে আসতে চান এবং অন্যদিকে গির্জা ও ধর্ম প্রতিষ্ঠানের সংলগ্নতা প্রার্থনা করেন। (তদেব)

৫। এলিয়ট্ ‘আত্মসচেতনতারই মহাকবি’। “এলিয়টের কাছে বাংলা লেখকদের খণ্ড গ্রন্থ মূল্যে এই আত্মসচেতনতার ক্ষেত্রে।”

(এলিয়টের মহাপ্রস্থান, এলিয়ট প্রসঙ্গে-২য় অংশ, জনসাধারণের কচি)

৬। এলিয়ট বিজ্ঞানে নিরুৎসাহ ছিলেন।

(এলিঅটের মহাপ্রস্থান, জনসাধারণের রুচি)

৭। এলিয়ট ক্যাপিটালিজম-এ সন্দেহান কিন্তু “সংশোধনের.....সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তনের চেষ্টা না করে” “বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিস্বরূপের মতবাদ” আঁকড়ে ধরেন। ফলে তাঁর যন্ত্রণা বাড়ে।

(তদেব)

৮। ভাষার অপ্রাকৃত ব্যবহারের সমালোচনা করলেও এলিয়ট-ও অপ্রাকৃত ভাষা ব্যবহার করেন। এবং তাঁর ভাষায় আছে ভিন্ন উৎসের অনুষঙ্গ গ্রহণের অভ্যাস।

(তদেব)

৯। স্বপ্নের মুহূর্তকেও তিনি মাঝে মাঝে স্পর্শ করেন যেমন ফোর কোয়া-টে’টুস্-এ।

(তদেব)

১০। তাঁর কবিতায় ঘূর্ণায়মান বিশ্বের স্থির কেন্দ্রের প্রতীক ও নৃত্য-প্রতীক অত্যন্ত অর্থময়।

(তদেব)

১১। “মানব চৈতন্যের সমগ্রতা তাঁর কল্পনায় নেই.....”

(তদেব)

১২। সমস্তার নিজস্ব কোনো সমাধানে তিনি পৌঁছতে পারেন না বলেই তাঁর কবিতার দ্বিধা ব্যথিতভাবে প্রকাশ পায়।

(তদেব)

১৩। এলিয়ট-এর “মনের গঠনে নেই অধ্যাত্মজীবীর ঐশ্বর্য; তবু তিনি ধর্মবাদী স্থায়ী বন্দোবস্তের মরিয়া ভক্ত।” কাব্যনাট্যে তাঁর ধর্মমত সাহিত্যিক বিচ্যুতির কারণ হয়েছে।

(তদেব)

১৪। বাঙালিমনের আবহুতাকে আধুনিক ইউরোপের খোলা হাওয়া দিল মার্কসবাদ আর “এই ইউরোপীয় সাহিত্যের মুক্তির চেষ্টা আমাদের সাহিত্যের দিকে প্রতিভাত হল দেখিতে, বলা যায়, প্রায় টি.এস. এলিঅটের প্রান্তিক মধ্যবর্তিতায়।”

(এলিঅট প্রসঙ্গে-২য় অংশ, জনসাধারণের রুচি)

১৫। সাহিত্যের ঐতিহ্য সন্ধানের ধারণায় এলিয়ট পথিকৃত।

(তদেব)

১৬। “এলিয়টের আন্তর্জাতিকতা ব্যতীত তাঁর মানসের ব্যাপ্তি ও মননের তীক্ষ্ণতা বোধহয় সম্ভবই হতো না।”

(এলিয়ট প্রসঙ্গে-৪র্থ ভাগ, ঐ)

এই সব উক্তি সামনে রাখলেই বোঝা যায় যে, অমুসাগী হওয়া সঙ্গেও বিষ্ণু দে-র কাছে এলিয়ট-মানসের স্ববিরোধগুলি এবং অভাবাত্মক দিকগুলি অজ্ঞাত ছিলো না। এলিয়ট সম্পর্কে বিষ্ণু দে-র অভিমতগুলির সাহায্যেই বাংলা সাহিত্যে এলিয়ট-এর আবির্ভাবের ফলাফল বিষয়ে আমরা একটি সংহত সিদ্ধান্ত পেতে পারি।

বিষ্ণু দে-র অন্তান্ত প্রবন্ধেও এলিয়ট-এর উল্লেখ আছে। পুরোনো বাঙালি কবিদের নিয়ে যে বিভিন্ন প্রবন্ধ লিখেছেন বিষ্ণু দে তার মূলে হয়তো আছে এলিয়ট-কথিত ঐতিহ্যসন্ধান। কবিতা ও কাব্য-বিষয় নিয়ে কবিদেরই লিখতে হবে—এলিয়ট-এর উদাহরণেই সম্ভবত বিশেষভাবে সে প্রেরণা পেয়েছিলেন ত্রিশের দশকের বাঙালি কবিরা।

১৯৩২-৩৩ থেকেই এলিয়ট-এর কবিতার অনুবাদ করতে শুরু করেছিলেন বিষ্ণু দে। ১৯৫৩-তে অনূদিত কবিতাগুলি গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশিত হয়। সর্বশেষ সংস্করণে তেইশটি কবিতা এই গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। কয়েকটি বিখ্যাত কবিতার অনুবাদ করেছেন তিনি, যেমন জে অ্যালফ্রেড্ প্রফ্রকের প্রেমগান, জবায়ন (গেরোনশন), ফাঁপা মানুষ (জু হলো মেন), রাজর্ষিদের যাত্রা (জার্নি অভ্ জু মেজাই)।

অনুবাদ আক্ষরিক হবে অথবা হবে ভাবানুবাদ—তা নিয়ে বিতর্ক আছে এখনও। একেবারে আক্ষরিক হওয়া হয়তো কোনো কবিতার অনুবাদের পক্ষেই সম্ভব নয়। তবু অনুবাদে যতদূর সম্ভব মূলভঙ্গ থাকে এবং আদি কবিতার শুদ্ধতা রক্ষার দিকেই একালের অনুবাদের প্রবণতা। এটা বোধহয় আজ ধরেই নেওয়া যায় যে, এলিয়ট-এর অনুবাদ পড়তে যাবেন যে-পাঠক তিনি পাশ্চাত্য সাহিত্য, ধর্ম, লৌকিক অনুষ্ঠান সম্পর্কিত অমুসগগুলির সঙ্গে পরিচিত হবার মন নিয়েই যাবেন। এলিয়ট অনুবাদে তিনি এলিয়ট-কেই চাইবেন, তার পরিবর্তে স্থলিখিত একটি ভারতীয় কবিতা নয়।

বিষ্ণু দে-র এলিয়ট-অনুবাদ নিয়ে এই সমস্তাটি দেখা দেয়। বিষ্ণু দে খ্রিস্টীয় সংস্কারকে ভারতীয় সংস্কারে পরিণত করতে চান—কখনো শৈব, কখনো বৈষ্ণব অনুবাদ নিয়ে আসেন। বলা বাহুল্য ‘ভার্জিন’-কে ‘দেবকী-

মাতা' ও 'মেঘী'-কে 'শ্রীযথা' 'স্যাও'-কে 'কালিন্দীর বালুতীর' আর 'এগজাইল'-কে 'ধারকায় নির্বাসন' বললে একটি খ্রিস্টধর্ম-অবলম্বিত কবিতা সম্পূর্ণ বিচ্যুত হয় তার প্রসঙ্গ থেকে। 'অ্যাশ্ ওয়েড্‌ন্‌স্‌ ডে' কবিতার অম্ববাদে এসবই করেছেন বিষ্ণু দে। অম্বতাপ ও উপবাসের চল্লিশ দিন ব্যাপী ব্রত লেগে। তারই প্রথম দিন অ্যাশ ওয়েড্‌ন্‌স্‌ ডে-কে যদি বর্ষ-বোধন উৎসব 'চড়ক' বলে অম্ববাদ করা হয় তাহলে আদৌ সেটি অম্ববাদ থাকে না। হয়ে যায় অল্প একটি কবিতা।

সর্বজাই যে তিনি এভাবে অম্ববাদ করেন তা নয়। জে অ্যালফ্রেড্‌ প্রফ্রকের প্রেমগান' কবিতার সামাজিক পরিবেশে এই জাতীয় পরিবর্তনের অবকাশ ছিলো কম। যেটুকু বা ছিলো তাও করেন নি তিনি। 'প্রিন্স হ্যামলেট'-কে 'রাজকুমার হ্যামলেট্' এবং 'লাজারস্'-কে 'লাজারস্'-ই রেখেছেন। এই কবিতার প্রতিটি পঙক্তিই মূল্যবান ও যথাযথ হয়ে স্তম্ভর। একটু উদাহরণ দেওয়া যায়।

The yellow fog that rubs its back upon the window panes
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes

Lic-ked its tongue into the corners of evening
Lingered upon the pools that stand in drains.....

হলদে কুয়াশা তার পিঠ ঘষে শার্শি জানালায়,
হলদে ধোঁয়াটা তার নাক ঘষে শার্শি জানালায়
লিভ দিয়ে সন্ধ্যাটাকে চাটে খাঁজে খাঁজে,
নদ'মার জমা জলে থমকে দাঁড়ায়।

অথচ এর পরেই 'গেরোন্‌শন্' অম্ববাদ করতে গিয়ে তিনি মূল কবিতার 'ড্রাই মান্‌থ্' ও 'ওয়েটিং কর্নেন্'-কে বদলে কেন 'ভিজে ভাছরে বাদল' ও 'রৌদ্রের আশা' করলেন তা বোঝা যায় না। 'গেরোন্‌শন্' ও 'তু হলো যেন' কবিতা দুটি নাম ও অম্ববাদের ভারতীয়করণে বেশ অন্তর্ভুক্ত চেহারা পেয়েছে অম্ববাদে। এ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন শঙ্ক ঘোষ (শায়রীর 'বিভাব' ১৯৮৮)। এ বিষয়ে বিষ্ণু দে-র একটি বক্তব্যও ছিলো যা তিনি প্রকাশ করেছিলেন অম্ববাদ সঙ্কলনটির প্রথম সংস্করণের ভূমিকায়— প্রভাকী রীতি নিহিত স্বাধীনতার বশে 'জার্গি অভ তু মেজাই' কবিতার অম্ববাদে গান্ধীর দ্বিতীয় আন্দোলনের স্মৃতি মেশে," 'কোরিওলান্'-এ ইনটেরিম সরকারের অম্ববদ ও 'গেরোন্‌শন্'-এ বিষ্ণু দে নিজে আসেন

সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, গান্ধীর অনশন ও তরুণদের প্রাণাহতির স্বাক্ষর। প্রতীকী রীতির কবিতায় সর্বকম স্বাধীনতা কবির থাকতে পারে কিন্তু স্ব-স্বাধীনতা যে অমূল্য কবিতার বেলায় সর্বাংশে প্রযোজ্য নয়—একথা বিষ্ণু দে মনে রাখেননি। ফলে এলিয়ট বিচ্যুত হয়ে যান নিজের কবিতা থেকে, এসে যায় আধুনিক ভারত। যেখানে এসব চেষ্টা চাপিয়ে দেননি বিষ্ণু দে সেখানে অমূল্য হয়েছে স্বচ্ছন্দ স্বন্দর। ‘জে অ্যালফ্রেড্ প্রফ্রকের প্রেমগান’ এর শেষ অংশটি সামনে রাখলেই তা দেখা যাবে।—

I have seen then riding seaward on the waves
combing the white hair of the waves blown back.
When the wind blows the water white and black
We have lingered in the chambers of the sea
By the sea girls wreathed with sea-weed red and brown
Till human voices wake us, and we drown
তাদের দেখেছি ঢেউ চেপে যায় তারা সমুদ্রে সওয়ার
প্রত্যাহত ঢেউদের স্তম্ভকেশ চড়িয়ে আঁচড়িয়ে উর্মিল
যখন বাতাস হানে জলরাশি স্তম্ভ আর ঘনকৃষ্ণনীল
আমরা অনেককাল কাটিয়েছি সমুদ্রের মহলে মহলে,
সমুদ্রকন্টার রক্তিম পাটল সমুদ্র শৈবাল মালা

পরায় গলায়

বতরুণ না মানুষের কণ্ঠস্বরে জেগে উঠি ডুবে মরি

জলের তলায় ॥

বিষ্ণু দে-র কবিতায় এলিয়ট-এর কোনো প্রভাব সঞ্চারিত হয়েছিল কিনা—এ প্রশ্নের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে মনে হয়—সে প্রভাবের সন্ধান করতে হবে পঙক্তিগত সাদৃশ্যের নয়, মনোভঙ্গির সাদৃশ্যে।

উনিশ শতকের শেষে ফ্রান্সের প্রতীকী কবিতার আন্দোলন, ইউরোপের সর্বত্র বিশ শতকীয় কবিতার নবতর প্রবাহ এবং বাংলার রবীন্দ্রোক্তির কবিতাকে রোমান্টিক কবিতায়ই পর্যায়ের বলে আমরা চিনে নিতে পারি। কিন্তু প্রভেদও একটু আছে। উনিশ শতকীয় রোমান্টিক কবিতার কল্পনায় ও ভাষার অতীন্দ্রিয়তার দিকে বোঁক ছিলো বেশি। কুলছাপানো স্রোতের মতো ছিলো বহতা আবেগ। নব্য রোমান্টিক কবিতাবলীর দৃষ্টিভঙ্গি ও প্রকাশ ভঙ্গি সে তুলনায় বেশ কিছুটা মনন-শাসিত, অনেকটা সাবরব। কবিতায় সঙ্গে স্ব-ব্যক্তিকে জড়িয়ে নেবার ধরনটি অনেকটা সংযত। কবিতার গঠনেও প্রাচীন ঐতিহ্য থেকে বহু গ্রহণের ফলে একটু ক্লাসিক ভঙ্গি ছাপ। এলিয়ট-এর প্রবন্ধ ও কবিতা থেকেই এইসব আদর্শ অনেকটা

লাভ করেছিলেন জিশের দশকে প্রধান হয়ে ওঠা বাঙালি কবিরা।
 নিজেদের কবিতায় নিজেদের ধরনে কম বেশি তাঁরা এই আদর্শগুলি গ্রহণ
 করেছিলেন। তাতে অবশ্য কারোই স্বাতন্ত্র্য ক্ষুণ্ণ হয়নি। বিষ্ণু দে-র
 কবিতার মধ্যেও আছে তাঁর নিজস্ব গ্রহণ। সেই গ্রহণের মূল দুটি সূত্র
 স্বাধীনতা দত্ত চমৎকার ভাবে নির্দেশ করেছিলেন বিষ্ণু দে-র ‘চোরাবালি’
 কাব্য গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় (১৯৬৭) — “...এরকম নৈরাশ্র
 উপকরণে এতখানি স্বকীয়তার সৃষ্টি আমার পরিচিত কোনো ও বাঙালী
 কবির সাথে কুলার না, ...” এবং “বিষ্ণু দে-র মতো এলিয়ট্-ভক্ত কখনও
 নিছক অন্তঃপ্রেরণার তাড়নে কাব্য লেখেন না, ভাবাবেশের উপযোগী
 বহিরাশ্রয়ের সন্ধানে আধুনিক সংস্কৃতির দিগ্বিদিকে বেড়িয়ে আসেন।”
 অত্যন্ত সংক্ষেপে এই দুটি উক্তিতে ‘এস্কেপ্ ক্রম্ পার্সোনালিটি’ ও
 ‘অব্জেক্টিভ্ কোরিপেটিভ্’ — দুটি প্রতিই ইঙ্গিত করা হয়েছে। বিষ্ণু
 দে-র কবিতায় আগাগোড়াই এই দুটি গুণের বিরল সমন্বয় লক্ষ করা যায়
 এবং প্রায় সর্বত্রই এই সমন্বয় হয়েছে কাব্য গুণায়িত।

এই সঙ্গেই বিষ্ণু দে-র কবিতায় মিশেছিলো এলিয়ট্-এর নগর-চেতনা,
 ঐতিহ্য-চেতনা। এলিয়ট্-এর কাব্য ভাষার অস্বাভাবিক-প্রবণতা, নাম শব্দের
 প্রয়োগ ও অল্প সাহিত্যিকদের কাছ থেকে গ্রহণের রীতি খুবই মুগ্ধ
 করেছিলো তাঁকে। সেই সঙ্গেই ধনতান্ত্রিক সভ্যতার আবশ্যিক সৃজন নগর
 সম্পর্কে অন্তঃসারশূন্যতার ঘেঁষোঘেঁষি এলিয়ট্-এর ছিলো তা-ও প্রথম পর্বের
 কবিতায় গ্রহণ করেছিলেন বিষ্ণু দে। তাঁর ‘টপ্পা ঝুংরি’ (চোরাবালি) ও
 ‘জন্মাষ্টমী’ (পূর্বলেখ) কবিতা দুটির উল্লেখ করেছেন অনেকেই।

আশে আর পাশে, সামনে পিছনে
 সারি সারি পিঁপড়ের সার,
 মানিনি আগে, ভাবিনি কখনো
 এত লোক জীবনের বলি,
 জানিনি আগে
 জীবিকার পথে পথে এত লোক,
 এত লোককে গোপনসঞ্চারী
 জীবন যে পথে বসিয়েছে জানিনি মানিনি ,...

(টপ্পা-ঝুংরি)

এই বর্ণনার মনে পড়ে ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’-এর লণ্ডন জিজের উল্লেখ—

A crowd flowed over London Bridge, so many,
I have not thought death had undone so many.

‘জন্মাষ্টমী’ কবিতার ‘বাস্পগন্ধ স্পন্জ্ হাতে সন্ধ্যার ধোঁয়ার মুষ্টি’ উঠে আসার ছবিতে ‘লাভ্ সঙ্ অভ্ জে অ্যান্ড্ ফ্রেন্ড্ প্রফ্রক্’ কবিতার ইথারে অজ্ঞান হওয়া রোগীর মতো সন্ধ্যার উপমাটি ছায়া ফেলেছে। ‘তাস খেলা’র বিবরণে ‘ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড্’-এর ‘গেম্ অভ্ চেস্’ হয়েছে পূর্বস্মৃতি। এই ধরনের সাদৃশ্য ও বিষ্ণু দে-র অল্পবয়স-প্রাণ রীতির কথা মনে রেখেই সমালোচক বলেছিলেন যে, তিনি এলিয়ট রীতিতে এলিয়ট-কেও অতিক্রম করে যান— ‘In allusions he out-Eliots Eliot’^{১০}

কিন্তু বিষ্ণু দে-র কবিতাকে কখনই মনে হয় না এলিয়ট-এর প্রতিধ্বনি। অবিরল সর্বদেশীয় পরিগ্রহণ সত্ত্বেও নিজস্ব সমাজ, দেশ ও সংস্কৃতির সঙ্গেও একটা নিবিড় যোগ রেখে গেছেন তিনি। কিছু কিছু অংশের সাদৃশ্যের কথা মনে পড়লেও ‘জন্মাষ্টমী’ কবিতাটির পূরণ-শক্তিময় আবহ কোনো অর্থেই প্রভাবিত বলে মনে হয় না। বিষ্ণু দে ও এলিয়ট-এর কবিতার নিহিত রসাবেদনেই আছে পার্থক্য। এলিয়ট-এর মতো দিব্যতায় বা ধর্মপ্রতিষ্ঠানে বিশ্বাস ছিলো না বিষ্ণু দে-র। বিষ্ণু দে-র জনসমাজ সংলগ্ন-তার দৃঢ় ধারণায় বীতস্পৃহ ছিলেন এলিয়ট।

কিছুদিনের মধ্যেই এলিয়ট-প্রভাবিত প্রত্যক্ষ চিত্রকল্প ও বাক্যাংশের প্রয়োগ বর্জিত হয়েছিলো বিষ্ণু দে-র কবিতা থেকে। তিনি হয়ে উঠেছিলেন মননস্পর্শী কিন্তু সহজতর। তাঁর কবিতার এসে মিশেছিলো আরো অনেক সমাজসচেতন ও বিশ্বসচেতন কবির রচনা সম্পর্কিত অভিজ্ঞতা— বিশেষত এলুয়ার ও আরাগাঁ। তাঁকে ভাবিয়ে ছিলেন। কোনো একটি উৎসের সীমা বা একজন কাব্যগুরু আঁকড়ে থাকার মতো কবি বিষ্ণু দে ছিলেন না। তবে তাঁর এই নিজস্ব জগতের পথটি অনেকটাই এলিয়ট-এর সাহায্যে কাটা হয়েছিলো তাতেও সংশয় নেই কোনো।

জিণের দশকের আরও একজন কবি ষাজ্জা গুরু করেছিলেন এলিয়ট ও পাউণ্ড্-কে মনে রেখে। ১৯৩০-৩৪ থেকেই কবিতা লিখতে শুরু করেছিলেন সমর সেন, যখন বাঙালি পাঠকদের মধ্যে ঢেউ তুলেছে ‘পরিচয়’ পত্রিকা। ইংরেজি সাহিত্যের মেধাবী ছাত্র, সাহিত্যমনস্ক এই কবির পূর্বোক্ত দুই কবির প্রতি অল্পবয়সে অবিচল ছিলো শেষ পর্যন্তও। অসংহত আবেগোচ্ছাসের প্রতি বাতরগা, নাগরিকতা-সচেতন, বুদ্ধিবাদী সমর সেনের কাব্য-প্রকরণে

প্রথম থেকেই কিছুটা এলো এলিয়ট্-এর সচেতন, আপাতনিরাসক্ত ভঙ্গি। তাঁর কবিতার তালহীন গজ্জল ও বাগ্‌রীতির অবাধ মিশ্রণে প্রথম থেকেই সমর্থিত ছিলেন এলিয়ট্। নাগরিক সভ্যতার নৈরাশ্য ও ধ্বংসোন্মুক্ততা তুলে ধরেছিলেন তিনি এলিয়ট্-এর মতোই। মহানগরীর ‘বিবর্ণ দিন, তারপর আলকাতারার মতো রাত্রি’, ‘গলানো ‘পিচের গন্ধ’, ‘ঘড়ির কাঁটার মন্ডর মুহূর্তের আবর্তন’-এর বর্ণনা এলিয়ট্-কে অমূসরণ করেছে। সময় সেনও দেখেছেন—

বসহীন কণিমনসায়, রুদ্ধ বাহুতে

প্রাণের প্রতিরোধে চক্রান্ত চলে।

(শবযাত্রা. সময় সেনের কবিতা)

সেই সব ফাঁপা মাহুঘেরা অল্প চোকার সময় সেনের কবিতাতেও এসেছে যারা ‘কাঁচা ডিম খেয়ে প্রতিদিন দুপুরে’ ঘুমোয় আর ‘পেছাচেরা চোখ মেলে’ খবরের কাগজে পড়ে উত্তেজক খবর। ‘চার অধ্যায়’ (কয়েকটি কবিতা) কবিতাটিতে ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ কবিতার কিছু ভাবাত্মক অমূসাম্য লক্ষ করা যাবে। ‘সাইকেলে ফেরা কেরাণী’ ‘স্যাঁকারিনের মতো মিষ্টি মেয়ের প্রেম’ ইত্যাদি। ‘এপ্রিলের বসন্ত ক্ষুধিত জাণ্ডয়ারের মতো’ হয়তো বহন করে ‘April is the cruellest month’-এর স্মৃতি। কিন্তু একই সঙ্গে লক্ষণীয় যে এ কবিতায় ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’-এর উদ্ভরণ নেই এবং ‘ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ পদবর্তী কবিতার স্বরও সময় সেনের কবিতার বিষয়বস্তুতে প্রতিফলিত হয় না। যদিও ‘ফোর কোয়ার্টেট্‌স্’-এর কবিতাগুলির এলিয়ট্-কৃত আবৃত্তি ভালো লাগার কথা তিনি বারবার নানাজনকে জানিয়েছিলেন চিঠিতে।

রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতার এই প্রথম পর্ষায় সব জড়িয়ে এলিয়ট্-অমূসরণের ছবিটিই তুলে ধরে। রবীন্দ্রোত্তর কবিতার আকাশে একদিকে ছিলেন রবীন্দ্রনাথ, অন্যদিকে ইউরোপীয় কবিদের একটা মিলিত রূপ যার প্রধান প্রতিনিধি ছিলেন এলিয়ট্। এলিয়ট্-এর প্রবন্ধ, কবিতা ও ব্যক্তিত্বের সাহায্যেই বাঙালি কবি ও পাঠকের সামনে বিশেষভাবে খুলে গেল আধুনিক ইউরোপীয় কাব্যজগতের দরজা। মেটাকালিকাল কবিতা, ডান এবং গুয়বল্টার, বোদলেয়র, জুল লাকার্ন, জিগান করবিয়ের, ফিলিপ ম্যাসিনার, করালি সিম্বলিস্ট কবিগোষ্ঠী, গোতিয়ে, র্যাঁবো, মালার্মে, ভালেরি, ইন্-মার্কিন ইমেক্সিস্ট কবি—সকলের সম্পর্কে একসঙ্গে তাঁরা যেন সচেতন হয়ে উঠলেন। এই সচেতনতার মূলে অনেকটাই ছিলো এলিয়ট্-এর লেখা।

একই সঙ্গে নিজেদের ঐতিহ্য সম্পর্কেও তাঁরা জেগে উঠলেন নতুন করে। কবী বচনায় সচেতনতা, ঐতিহ্য অঙ্গীকার, ইতিহাসবোধ, বাস্তব বহিরাশ্রয়, যান্ত্রমুখী উচ্ছ্বাসের বদলে নৈর্ব্যক্তিকতা, আবেগাতিরহিতের জায়গায় সংহতি, বহুপাঠনিমিত্ত রচনারীতির মূল্য, নতুন ধরনের ভাষা-ছন্দ-চিত্রকল্প নির্মাণের প্রয়োজনীয়তা এবং দুরূহতার মুখোমুখি হতে কুণ্ঠিত না হওয়া—এ সবই কিছু কিছু এসেছিলো এলিয়ট-এর রচনাবলী থেকে; সেই সঙ্গেই প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ধনতান্ত্রিক সভ্যতার ফাঁক ও ফাঁকিগুলি কবিতায় কিভাবে উঠে আসতে পারে তাও ধরা পড়লো তাঁদের চোখে। এতদিন বাঙালি কবিদের সামনে ছিলো ইংল্যান্ডের কবিতা ও মূল্যচেতনা। যা তখনও ছিলো কিছুটা রক্ষণশীল। এলিয়ট এনে দিলেন আমেরিকার হাওয়া—যথার্থ কন্টিনেন্টাল পরিবেশ। সেই মাহুরেরা—যাদের টাকা আছে, প্রগতি নেই; তাত্ত্বিক ভোগ আছে, অন্তরের স্বপ্ন নেই; দিন কাটানো আছে, জীবনযাপন নেই—সেই সব চকচকে অথচ শূন্যচিন্তা নরনারীকে যেভাবে দেখতে পাচ্ছিলো গুঁজিবাদী আমেরিকা সেভাবে দেখেনি ইংরেজ। এলিয়ট-এর কবিতায় তা প্রায় একই সঙ্গে দেখলো ইংল্যান্ড ও ভারত। এলিয়ট আদৌ সমাজস্বামী ছিলেন না কিন্তু ধনতন্ত্রের সংকটকে ঠিকই বুঝে-ছিলেন। তাঁর সমাধানটি অবশ্য যেনে নেননি বাংলার কবিরা কিন্তু ভাঙনের স্বরূপটি এলিয়ট-এর কবিতাতেই তাঁরা সবচেয়ে স্পষ্টভাবে দেখেছিলেন তাতেও সন্দেহ নেই।

বিশ্বের দশকের মাঝামাঝি থেকেই বামপন্থী চিন্তাভাবনা ভারতে তথা বাংলায় দানা বেঁধে উঠতে থাকে। সাহিত্যিকদের মধ্যে সেই চেতনার প্রথম অভিব্যক্তি ঘটে ১৯৩৬-এ নিখিল ভারত প্রগতি লেখক সম্মেলন প্রতিষ্ঠার। তার আগে স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের ‘পরিচয়’ পত্রিকাকে কেন্দ্র করে একত্র হয়েছিলেন নীরেন্দ্রনাথ রায়, স্বধী প্রধান, স্বশোভন সরকার, ধর্মীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রমুখ লেখক ও সমালোচকবৃন্দ। এঁরা ছিলেন মার্কসবাদের প্রতি আকৃষ্ট। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কবিজীবনের প্রথম পর্বও ছিলো সমাজতন্ত্র-মুখী ও হিটলার-বিরোধী। বিষ্ণু দে ও সমর সেন মতবাদের দিক থেকে ছিলেন মার্কসবাদের যুক্তি, সমাজ-সংলগ্নতা, শ্রেণীবিভক্ত সমাজ-ধারণার প্রতি মনোবোগী। তৎকালভাবে ধনতান্ত্রিক সভ্যতার পতন ও শোষণহীন, নতুন জনসমাজের উৎপত্তি সম্পর্কেও হয়তো তাঁরা আশ্বাসী ছিলেন কিন্তু কবিতার জগতে এলিয়ট, পাউণ্ড, প্রমুখ কবিদের প্রতি তাঁদের শ্রদ্ধা

ছিলো অটুট। এই অবস্থাটি ত্রিশের দশকের শেষের দিক থেকেই কিছুটা জটিলতার সৃষ্টি করতে থাকে—বার সঙ্গে জড়িয়ে পড়ে এলিয়ট্-এর নাম।

মার্কসবাদীদের অনেকেই এলিয়ট্-এর ভাব ও ভাবনা-বলয় পছন্দ করতে পারেননি। এলিয়ট্ প্রথম পর্বে জোর দিয়েছিলেন নৈরাশ্রবাদ ও ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতার উপর। দ্বিতীয় পর্বে দেখা যায় রাজতন্ত্র ও ক্যাথলিক্ চার্চ্-এর প্রতি আশ্রয়। দুটি মানসিকতাই বর্জনীয় ছিলো মার্কসবাদীদের কাছে। যে-সময়ে স্বাধীননাথ দত্তের প্রবন্ধে এলিয়ট্ গুরুত্বপূর্ণ স্থান পাচ্ছেন ঠিক সেই সময়েই নীরঞ্জননাথ রায় ছিলেন এলিয়ট্-বিরোধী। এর ইঙ্গিত দিয়েছেন হিরণকুমার সাত্তাল—“আধুনিক কাব্য প্রসঙ্গে এলিয়ট্-এর নাম উঠতে বাধ্য। পরিচয়-এর বৈঠকে এলিয়ট্কে নিয়ে তর্ক বিতর্কে নীরেন রায় শেষব মন্তব্য প্রকাশ করত তার মধ্যে ফুটে উঠত এখনকার বামপন্থী সমালোচনার পূর্বাভাস।”^{১১}

ত্রিশের দশক থেকে ধারা কবিতা লিখেছেন তাঁদের মধ্যে যে-কবিদের মনের টান ছিলো সমাজতন্ত্রবাদের দিকে তাঁদের অনেকেই এলিয়ট্-এর রচনারীতি ও মনোভঙ্গিকে নিজেদের লেখার আদর্শরূপে কোনো অর্থেই গ্রহণ করেননি। অরুণ মিত্র, বিমলচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতির্দ্বিজ মৈত্র, চঞ্চল কুমার চট্টোপাধ্যায়, দিনেশ দাস, মণীন্দ্র রায়, স্বভাষ মুখোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের কবিতায় বা মানসিকতায় এলিয়ট্-এর ছায়া পড়েনি বলেই মনে হয়। তাঁদের কবিতায় বিবর্তন ঘটেছে কিন্তু কোনো ঝাঁকেই তা আলাদাভাবে এলিয়ট্কে শ্ররণ করেনি। সামগ্রিক ভাবে পশ্চিমি কবিতা থেকে যেটুকু সচেতনতা বাংলা কবিতা আহরণ করেছিলো—এঁদের কবিতায় এলিয়ট্-এর ছাপ তার বেশি কিছু ছিলো না। তবে কবি হিসেবে এলিয়ট্-এর উচ্চস্থান স্বীকার করতেন সকলেই।

সমস্যাটা ছিলো বিষ্ণু দে ও সমর সেনকে নিয়ে। ১৯৩৮-এর ডিসেম্বরে নিখিল ভারত প্রগতি লেখক সঙ্ঘের দ্বিতীয় সম্মেলন হয় কলকাতায়। এই সভায় সমর সেন পড়েছিলেন ‘ইন্ ডিক্লেস্ অন্ড্ ডেক্ল্যাডেণ্টস্’ নামে একটি প্রবন্ধ যেটি প্রগতি লেখক-সঙ্ঘের কেন্দ্রীয় মুখপত্র ‘নিউ ইন্ডিয়ান লিটারেচার্’-এ ১৯৩৯-এ মুদ্রিত হয়। প্রবন্ধটিতে লেখক মধ্যবিত্ত সমাজের ক্ষয় সম্পর্কে সচেতন থেকেও মধ্যবিত্ত মনোভঙ্গিকে অনেকটাই সমর্থনও করেছিলেন। এলিয়ট্ উল্লেখিত হয়েছিলেন লেখাটিতে—“...it will not be superfluous to remind that Eliot is often condemned for

his obscurity and is the one poet who is convinced to his bones of the decay of all civilisation.” বামপন্থী সমালোচকদের এলিয়ট-বিরুদ্ধতার কথা জানতেন সমর সেন। তা সত্ত্বেও তিনি এলিয়টকে আধুনিক ইংরেজি কবিতার অগ্রদূত (pioneer) এবং প্রগতিশীল (progressive) বলে গণ্য করেছিলেন। তাঁর যুক্তি—“To be really progressive in our time and in our country, where only a fraction is literate, is to preserve the integrity of what is good in our past tradition ... To be able to preserve one's personal integrity as a poet will help the progressive cause in the long run.”

চল্লিশের দশকের একদল বামপন্থী সমালোচক এই সময়ে একই সঙ্গে বিরুদ্ধতা করলেন বিষ্ণু দে, সমর সেন ও এলিয়ট-এর।

‘সাহিত্যপত্র’ পত্রিকার প্রথম বর্ষের প্রথম সংখ্যায় (শ্রাবণ ১৩৫৫) বিষ্ণু দে বুদ্ধদেব বসুর ‘আন একব্ অভ্ গ্রীন্ গ্রান্’ গ্রন্থটির সমালোচনা প্রসঙ্গে প্রশংসা করেছিলেন এলিয়ট-এর। সেই লেখাটির বিরুদ্ধ একটি আলোচনায় প্রত্যোৎপন্ন তীব্রভাবে বলেছিলেন—“যতই নিরপেক্ষতার ভান করুন না কেন, বিষ্ণুবাবু তৃতীয় পক্ষ নন, তিনি শ্রমিক শ্রেণীর বিরুদ্ধ পক্ষ, তিনি একজন বুজুর্গা ভাববাদী। ... এই জন্তই শুধু অচিন্ত্য নয় এলিয়টের মধ্যেও তিনি ‘জীবনের অঙ্গীকারের স্পষ্ট ছন্দ’ দেখতে পান। এই জন্তই তাঁর কলাকৌশল কাব্য থেকে জনগণকে বিচ্ছিন্ন রাখার কৌশল।” (মার্কসবাদী, প্রথম সঙ্কলন, অক্টোবর, ১৯৪৮, উর্মিলা গুহ নামে প্রকাশিত)। ‘ডাক’ পত্রিকার ১৩৫৬-র শারদ সংখ্যায় স্বদেশ বসু (শান্তি বসুর ছদ্মনাম) ‘প্রগতি সাহিত্যের আত্মসমালোচনা’ প্রবন্ধে লিখেছিলেন—“অতীতের মোহ বিস্তার করে বর্তমানের সমস্ত আশা ও আন্দোলনকে ঘুম পাড়িয়ে দিতে চান এলিঅট।”

সমর সেনের পূর্বোক্ত প্রবন্ধটিকে ধরেই একটি বিস্তৃত প্রতিবাদী প্রবন্ধ লিখেছিলেন সরোজ দত্ত। একটু প্রশস্ত একটি উদ্ধৃতি দিলে এলিয়ট-সম্পর্কে এই গোষ্ঠীর মনোভাবটি স্পষ্টভাবে বোঝা যাবে।—“নিজের কাব্যের বৈপ্লবিকতা সপ্রমাণের জন্ত ত্রিমূর্ত সেন ইংরেজ কবি T. S. Eliot-এর নাম করিয়াছেন কিন্তু এ কথাটি স্বকৌশলে চাপিয়া গিয়াছেন যে T. S. Eliot নিজেকে কোনোদিন marxist বলেন নাই, বরঞ্চ তাহার সাম্যবাদ-বিরোধিতা যে Roman Catholic Church ও মধ্যযুগীয় রাজতন্ত্রে বিশ্বাসে

আসিয়া ঠেকিয়াছে, তাহা তিনি স্পষ্ট রূপেই স্বীকার করিয়াছেন। এ উক্তি তাঁহার সাহিত্যের সঙ্গে সম্পূর্ণ অসমঞ্জস। ব্রিটিশ Decadence-এর সর্বশ্রেষ্ঠ পদকর্তা T. S. Eliot নিম্নলিখ Decadence-এর স্বর্ঘ্য পদাবলী রচনা করিয়া গেলেন অথচ তিনি Roman Catholic Monarchy-তে বিশ্বাসী। বলা বাহুল্য, সাম্যবাদের শত্রু, চিরজীবন ধরিয়া তিনি Decadence নিঙড়াইয়া গেলেন, এক ফোঁটা বিপ্লব পাওয়া গেল না।” (অগ্রণী, এপ্রিল, ১৯৪০)।

এই প্রবন্ধের উত্তরে সময় সেনও পুনরায় একটি প্রবন্ধ লিখে নিজেকে সমর্থন করেছিলেন ‘অগ্রণী’ পত্রিকার পরবর্তী সংখ্যায় (মে, ১৯৪০)। এই প্রবন্ধটিতে এলিয়ট্ সম্পর্কে তাঁর চিন্তার কিছু নতুন দিক আছে বলে প্রাসঙ্গিক অংশটি উদ্ধার করা দরকার—“আমার প্রবন্ধে এলিয়টকে বিপ্লবী কবি বলা হয়নি, তবে এটা বলা হয়েছে যে আধুনিক প্রগতিক ইংরেজ কবিদের উপর তাঁর প্রভাব অসামান্য। অডেন প্রমুখাদি সাম্যবাদী কবিরা এলিয়টের প্রভাব এবং ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকার করতে কখনো কার্পণ্য করেননি, এবং সাহিত্যে যে অন্তর্দৃষ্টি থাকলে এলিয়ট সাহিত্যের মূল্য বিচার সম্ভব তার উপস্থিতি কড়গয়েলের ‘Illusion and Reality’ নামক পুস্তকে আছে। এবং আমার বতদূর জ্ঞান তাতে কড়গয়েলকে সাম্যবাদী বলেই জানি। শক্তি থাকলে ধনতন্ত্রের অনেক গলিত অংশ নিঙড়ে বিপ্লবের ফোঁটা সংগ্রহ করা যে সম্ভব সেটা আমাদের সাম্যবাদী সমালোচক জানেন না, কিংবা মানেন না, কিন্তু এলিয়টের ‘decadence’ নিঙড়ে অনেক ফোঁটাই আধুনিক ইংরেজ কবিরা কাজে লাগিয়েছেন (এ প্রসঙ্গে Day Lewis-এর ‘A Hope for Poetry’, Spender-এর ‘The Destructive Element’, ‘The Arts To-day’-তে Macnicce-এর প্রবন্ধ পঠিতব্য)।”^{১২}

প্রগতিক চেতনার অংশীদার হিসেবে এলিয়ট্-কে গ্রহণ করা বিষয়ে সাম্যবাদী কবি ও সমালোচকদের মধ্যে একটা দ্বিধার ভাব ছিলো তা এই আলোচনাগুলি থেকে বোঝা যায়। বোঝা যায়, সময় সেন কোন্ দিক থেকে এলিয়ট্-কে গ্রহণ করতে চাইছেন। সম্ভবত সেই একই দিক থেকে বিচার করা বাবে তাঁর নিজের কবিতাকেও। আরও লক্ষণীয়, বিষ্ণু দে-র এলিয়ট্-পরিগ্রহণের প্রধান দিকটি হলো নান্দনিক। সময় সেন কিন্তু সাম্যবাদী চেতনার দিক থেকেই গ্রহণ করতে চেয়েছেন এলিয়ট্-কে।

চল্লিশের দশকের এই বাদ্যজ্ঞবাদের ফলে একদল কবি এলিয়ট্ সম্পর্কে খানিকটা মোহমুক্ত হয়ে উঠলেন। তবু তারই মধ্যে কারো কারো লেখার

কিছু কিছু ছাপ কেলে গেল এলিয়টী রীতি। বিষ্ণু দে-র অল্পবয়সী কোনো কোনো কবি ছিলেন যাঁরা এলিয়ট্-সচেতন থেকে গেলেন আগাগোড়াই। কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত তাঁর প্রবন্ধে জানিয়েছেন যে তাঁর ‘স্বর’ কবিতাটির কোনো কোনো অংশ এলিয়ট্-এর বাগ্‌জি সামনে রেখে লেখা।—

‘ও শব্দ কিসের?’

‘বাতাসের।’

‘বাতাসের শব্দ বুঝি এত ভারী হয়!’

‘নিশ্চয়।’

‘বৈচে আছো, অথবা তুমিও আল

বাতাসের মতো মৃত ভারী?’

(স্বর, স্বর ও অন্তান্ত কবিতা)

এলিয়ট্ লিখেছিলেন—

‘What is that noise?’

The wind under the door.

‘What is that noise now?...

‘Are you alive, or not? Is there

nothing in your head?’

(The Waste Land)

কিরণশঙ্কর তাঁর একাধিক প্রবন্ধে এলিয়ট্-এর কবিতা ও কাব্যভাবনার গুরুত্বের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তিনিও সময় সেনের মতোই মনে করেন, এলিয়ট্ সাম্যবাদী কখনই নন কিন্তু তাঁর কবিতাকে প্রগতিপথের চিহ্ন হিসেবে গ্রহণ করা সম্ভব।—“এলিয়ট্ ও তাঁর যুগের সংগ্রামী জনগণের স্বার্থের ধারক নন বটে কিন্তু স্বপ্নেগীর বুজ্‌জিয়া ও মধ্যবিত্ত সমাজের ভাঙন ও ধনতান্ত্রিক সমাজের সংকটকে তিনি বাস্তব সত্য হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন।”^{১৩} এলিয়ট্-এর রচনাশৈলী সম্পর্কেও সপ্রশংস মন্তব্য করেছেন তিনি (আধুনিক কবিতার রূপ, সময় ও সাহিত্য, ১৯৫১)।

কবি চিত্ত ঘোষের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অস্তরা’-র ‘উপজ্ঞা’, ‘হিসেব’, ‘উদয়াস্ত’ প্রভৃতি কবিতায় কথ্য-চাল, সংলাপ-ব্যবহার-রীতি কিছুটা দেখা যায়। তিনি মনে করেন এই প্রথম পর্বের কবিতায় বিষ্ণু দে-র প্রভাবের ফলেই এমন ঘটেছিলো। উৎস সন্ধানে এ রীতি এলিয়ট্-এর বলেই মনে হয় যেখান থেকে সম্ভবত নিয়েছিলেন বিষ্ণু দে। অবশ্য চিত্ত ঘোষ অচিরেই প্রভাবমুক্ত হয়ে ওঠেন।

কেউ কেউ মনে করেন সিদ্ধেশ্বর সেন বা রাম বহুর প্রথম পর্বের কোনো কোনো কবিতায় বাক্য সজ্জা, একাধিক স্বরায়ণের বিভ্রাস এলিয়ট্‌কে অরণ করায়। তবে এগুলি কোনো উল্লেখযোগ্য সাদৃশ্য নয়। মন্মে হয় চল্লিশের দশকের গোড়ার দিকে বিষ্ণু দে ও সমর সেনের উজ্জল কবিতাবলীর অমুকায়কদের রচনায় পরোক্ষভাবে কিছুটা ছড়িয়ে গিয়েছিলো এলিয়ট্‌-এর বাগ্‌ভাঁজ। সমর সেনের ‘নানাকথা’ কাব্যগ্রন্থের সমালোচনায় ধূর্জটি-প্রসাদ মুখোপাধ্যায় লিখেছিলেন—“এক হিসেবে টি. এস. এলিয়ট্‌-এর Waste Land যে বাড়লা আধুনিক কবিতার অন্নস্থান তার বহু প্রমাণ মেলে। ১৯৪২ সালের সাম্যবাদী পত্র ও গল্প-কবিতায় ‘ফণিমনসা’ প্রতীকটির, রঙের মধ্যে ‘হলদে’ এবং স্থানের মধ্যে ‘বালুচরের’ ছড়াছড়ি।” (পরিচয়, ফাল্গুন, ১৩৪২)।

কথাটিতে সত্যতা ছিলো, তবু মনে হয়, ত্রিশের দশকের এলিয়ট্‌-প্রীতি খানিকটা থমকে দাঁড়ালো চল্লিশের দশকে। ত্রিশের দ্বিতীয়াধ’ থেকে শুরু করে চল্লিশে বিস্তৃত হয়েছিলেন যে-কবিরা, এবং চল্লিশের দশকের গোড়ায় বাঁরা শুরু করেন কবিতা লেখা তাঁরা সকলেই এলিয়ট্‌-এর কবিতা ভালোবাসতেন, স্বীকার করতেন তাঁর গুরুত্ব। কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে তাঁকে অনুসরণ করবার কথা তাঁরা ভাবেননি। বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কিরণ-শঙ্কর সেনগুপ্ত, চিত্ত ঘোষ, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অগ্নীনাথ চক্রবর্তী, রাম বহু, সিদ্ধেশ্বর সেন—কেউই ততটা জ্ঞারিত ছিলেন না এলিয়ট্‌-ভাবনায়। যদিও পরবর্তীকালে অগ্নীনাথ চক্রবর্তী অনুবাদ করেছেন সম্পূর্ণ ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’ (চতুষ্কোণ, মাঘ, ১৩৭১)। নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর কাব্যনাট্য ‘প্রথম নায়ক’-এর (১৯৬১) ভূমিকায় বারবার উদ্ধৃত হয়েছে এলিয়ট্‌-এর উক্তি।

চল্লিশের আর একদল কবি ছিলেন ব্যক্তিগত আবেগের প্রাবর্তনায় বিশ্বাসী, শিল্পের একান্ত গুরুতায় আস্থাশীল, আশা-আনন্দ-সৌন্দর্যময়তার কিছুটা প্রবক্তা। তাঁদের কাছে সাম্যবাদের প্রবণতা ও ধনতান্ত্রিক সংকট-বোধের ছিন্নতা—দুইই ছিলো কবিতায় কিছুটা বর্জনীয়। তাঁরাও বুদ্ধদেব ষ্ট্রুয়ার মতোই ততটা এলিয়ট্‌-এর ভাবে ভাবিত হলেন না। এলিয়ট্‌-এর নৈরাশ্র ও নৈরাশ্র—দুইই ছিলো তাঁদের মনোজগৎ থেকে দূরে অবস্থিত। নরেশ গুহ, অরুণকুমার সরকার, অশোকবিজয় রাহা, অরুণ ভট্টাচার্য, শুদ্ধ-সত্ত্ব বহু ছিলেন এই কবিদের মধ্যে। মোটামুটিভাবে বলা যায় এই সময়

থেকেই এলিয়ট্-এর সৃষ্টিকর্ম প্রত্যক্ষভাবে আর বাঙালি কবিদের সৃষ্টি-প্রক্রিয়ায় অভিঘাত সৃষ্টি করেছে না যদিও এমন মনে করেছেন অনেকেই যে, সামগ্রিক বাংলা কবিতার ভাববলয় ও নির্মাণ-শৈলীর বুনোটের মধ্যে অবিচ্ছেদ্যভাবে সাদৃশ্যকর হয়ে গিয়েছিলেন এলিয়ট্। তাঁর রচনা অল্পসংখ্যের চিহ্ন আলাদা করে দেখানো যেমন সম্ভব নয় আর, তেমনিই সম্ভব নয় তাঁকে বিচ্ছিন্ন করাও।

কথাটি জোর দিয়ে বলেছিলেন অমলেন্দু বসু। ১৯৪৮-এ এলিয়ট্-এর ষাট বছর পূর্তি উপলক্ষে একটি মূল্যবান সংকলন-গ্রন্থ প্রকাশিত হয় রিচার্ড মার্চ ও তাম্বিমুত্তুর যুগ্ম সম্পাদনায়। ফ্রাঙ্ক অ্যান্ড ক্যাস (Frank & Cass Co. Ltd) থেকে প্রকাশিত সাতচল্লিশটি কবিতা ও প্রবন্ধের এই সংকলনে বাঙালি লেখক ছিলেন দুজন—বিষ্ণু দে ও অমলেন্দু বসু। বিষ্ণু দে'র প্রবন্ধটির কথা উল্লেখিত হয়েছে আগে। অমলেন্দু বসু'র প্রবন্ধটির নাম ও বিষয়বস্তু ছিলো 'T. S. Eliot and Bengali Poetry' তাঁর মতে বাঙালি কবিতা ঋণী ছিলেন হপ্‌কিন্স, ফরাসি সিম্বলিস্ট, পাউণ্ড, ওয়েন্‌ ইত্যাদির কাছেও কিন্তু সবচেয়ে বেশি ছিলেন এলিয়ট্-এর কাছেই। তাঁর মনে হয়েছে—“Since 1930, the archetypal influence on Bengali Poetry are those of Eliot and Tagore (his later poetry); and it is a nice question as to whose influence cuts deeper. Clearly the time for a full evaluation is not yet”

১৯৪৮-এ যে-বিচার করা সম্ভব ছিলো না, আজ অবশ্য সহজেই তা করতে পারি আমরা। পঞ্চাশের দশকের নবীন কবিতা নির্দিষ্ট বিদেশী প্রভাবের পরিবর্তে নিজেদের দৃষ্টি অনেকটা ফিরিয়ে নিয়েছিলেন নিজেদের মধ্যে। ব্যক্তিগত ও আত্মগত অল্পভাবের কবিতাই শুদ্ধ কবিতা মনে হয়েছিলো তাঁদের কাছে। এলিয়ট্-প্রভাবের প্রবলতা এই সময়ে কমে গেল স্পষ্টতর ভাবেই। একদল কবি বহন করলেন চল্লিশের সমাজ-মনস্ক কবিতার ধারা—যে ধারায় এলিয়ট্-এর কবিতার ভাবনা ও প্রকাশ সম্পর্কে একটা সন্দেহ ছিলোই। অন্য দলের কবিতা—বাঁবা মুখ্যত কেন্দ্রিত হয়ে-ছিলেন ‘শতভিষা’ (১৯৫১) ও কুন্তিবাস (১৯৫৩) পত্রিকাকে কেন্দ্র করে—তাঁরাও আদর্শ হিসেবে পশ্চিমি কবিতাকে আর প্রাধান্য দিতে রাজি হলেন না। ত্রিশের কবিদের কাছে আধুনিকতার একটি আদর্শ ছিলেন পশ্চিমি কবিদের একটি গোষ্ঠী। পঞ্চাশের কবিতা আদর্শ হিসেবে পেয়ে গেলেন ত্রিশের কবিদেরই।

হুনীল গনোপাধ্যায় এলিয়ট্-এর মৃত্যুর পর ‘কৃত্তিবাস’-এর বিংশ সংকলনে (১৯৬৫) ছোটো একটি লেখায় বেশ যুক্তিনিষ্ঠ ভাবে এলিয়ট্-এর সেই সময়ের স্থানটি বাংলা কবিতার কোথায়—তা নির্দেশ করেছিলেন। —“যখন এদেশে প্রবল আবেগে বিদেশী দ্রব্য বর্জন শুরু হয়েছিল, ঠিক সেই সময়েই বাংলা সাহিত্যে একটি বিলিতি দ্রব্য অত্যন্ত সমাদরে গ্রহণ করা হল। টি. এস. এলিয়টের কবিতা। অতটা আপ্ত করেছিলেন তিনি, কারণ তিনি এসেছিলেন সম্বোধন হিসেবে—নবীন আমেরিকার প্রতিভা, করাসী সিঙ্কলিষ্ট আন্দোলনের—বা আমাদের কাছে পৌঁছতেই স্বভাবতই দেরি হয়—ইংরেজি দপণ, পাউণ্ডের উন্মাদনা—এই রকম সময়ের হিসেবে এলিয়ট এসেছিলেন আমাদের মধ্যে।.....

বাংলা কবিতায় তাঁর অধিষ্ঠান প্রায় কুড়ি বছর, রবীন্দ্রপ্রভাবমুক্তদের প্রধান গুরু। শেষ পর্যন্ত তাঁকে সরিয়ে দিলেন, সম্ভবত তাঁর চেয়েও একজন বড় কবি জীবনানন্দ দাশ। জীবনানন্দ বাংলা কবিতার প্রবাহ থেকে নিঃশঙ্কে রবীন্দ্রনাথের অপসারণ শুরু করে গেছেন। বাংলা কবিতা আজ সম্পূর্ণভাবে অন্তত এলিয়টের প্রভাবমুক্ত। কিন্তু কবি হিসেবে তিনি থাকবেন বহুদিন।”

মস্তব্যটির সবটাই আমরা মেনে নেবো না হয়তো। কে কার চেয়ে বড় কবি এ বিতর্কেরও কোনো শেষ নেই। রবীন্দ্রনাথের অপসারণ বাংলা কবিতা থেকে কতটা শুরু হয়েছে বা হওয়া সম্ভব তারও পরিমাপ করা প্রায় অসম্ভব। আর, বাংলা কবিতার পক্ষে ‘সম্পূর্ণ’ এলিয়টের প্রভাবমুক্ত হওয়া সম্ভব কিনা সে বিষয়েও থেকে যাবে মতভেদ কারণ অমলেন্দু বসু সে প্রভাবকে বলেছেন ‘archetypal influence’। তবে একথাটি বোধহয় আজ নিঃসংশয়েই বলা চলে যে বাংলা কবিতায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাবের সঙ্গে এলিয়ট্-এর প্রভাবের কোনো তুলনাই হয় না। রবীন্দ্রনাথের অবস্থান বাংলা কবিতার ভিত্তিশিলামূলে আর এলিয়ট্ এসেছিলেন এটি পর্যায়গত পরিবর্তন সাধনের উপযোগী উপকরণ হিসেবে। তাঁদের প্রভাবও থেকে গেছে সেই দুই স্তরেই

অমলেন্দু বসু তাঁর প্রবন্ধটিতে আর একটি জরুরি কথা বলেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের শেষ পর্বের কবিতায় মাঝে মাঝে এলিয়ট্-এর বর্ণনরীতির অল্পপ্রবেশের যে দিকটি উদাহরণ-যোগে প্রতিষ্ঠা করেছেন শম্মি ঘোষ তাঁর ‘নির্মাণ আর সৃষ্টি’ গ্রন্থে—সেই কথাটিই সংক্ষেপে ১৯৪৮-এই ব্যক্ত করে-

ছিলেন অমলেন্দু বসু—“One has the feeling that the amazing later poetry of Tagore, however inevitably it may have evolved from the earlier, was possible because of the stimulus it received from Eliots poetry.

পঞ্চাশের দশকে বাংলা কবিতার আসরে প্রতিষ্ঠিত হলেন ষাঁরা, তাঁরা আর ভাবেননি এলিয়ট্-এর রীতি আলাদাভাবে গ্রহণ করার কথা। বিষয়বস্তুর দিক থেকেও এলিয়ট্-এর কবিতার নতুনত্ব আর ছিলো না। কিন্তু পঞ্চাশের কবিদের ভালো লাগার জগতে বেশ প্রতিষ্ঠিত আসন ছিলো এলিয়ট্-এর। এই কবিদের কেউ কেউ নতুন করে এলিয়ট্ পড়েছিলেন ১৯৪৮-এ তিনি নোবেল পুরস্কার পাবার পর। কেউ কেউ আগ্রহী হয়েছিলেন ১৯৫৩-তে বিষ্ণু দে অনূদিত ‘এলিঅটের কবিতা, দেখে। এই পর্বে এলিয়ট্-এর দু একটি বিরূপ সমালোচনাও করা হয়েছিলো (যেমন ‘টি, এস, এলিয়ট্ ও নোবেল পুরস্কার’, ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ, পরিচয়, অগ্রহায়ণ, ১৩৫৫) তবু কবি এলিয়ট্-এর স্থান ও কৃতি অস্বীকার করার কোনো প্রবলী ওঠেনি কারো মনে। সেই সূত্রেই দেখা যায় বাটের দশকেও কিছু কিছু এলিয়ট্ অনুবাদ হয়ে চলেছে।

অনিল বিশ্বাস ‘পোডো জমি’ নামে ‘ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড-এর অনুবাদ করে-ছিলেন। গ্রন্থটির প্রকাশ ১৯৭৪-এ হলেও কবির জমিকার সঙ্গে প্রদত্ত দিনাঙ্কে দেখা যায় রচনাকাল ১৯৬৩। বইটিতে সংযোজিত হয়েছে বিস্তৃত টীকা, ব্যাখ্যা, উৎস-নির্দেশ কবিকীবনী, নোবেল পুরস্কার কমিটির প্রতিবেদন ও এলিয়ট্-এর প্রতিভাষণ। শঙ্খ ঘোষ ‘জ ড্রাই স্ট্রালভেজেন্স্-এর নিম্ন গভীর একটি অনুবাদ করেছিলেন ১৯৬২-তে। ‘সপ্ত সিন্দু দশ দিগন্ত’ নামের অনুবাদ-কবিতা-সঙ্কলনে তা দ্রুত হয়েছে।^{১৪} ঐ সঙ্কলনেই আছে দেবতোষ বসু রচিত ‘প্রেলিউড্-এর অনুবাদ ‘পূর্বরত্ন’। ১৯৬৪-তে জগন্নাথ চক্রবর্তীর ‘ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড্’ অনুবাদের কথা বলা হয়েছে আগেই। ১৯৬৫-তে ‘নান্দীমুখ’ পত্রিকার দশম সঙ্কলনে (১৩৭২) ‘বার্ণট্ নটন্’ কবিতার অনুবাদ করেছেন আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত। ১৯৭১-এ ‘ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড্-এর পুনরার অনুবাদ করেছেন বার্ষিক রায়। ১৯৭৪-এ অষ্টম পত্রিকার দশম সঙ্কলনে এলিয়ট্-এর কবিতার অনুবাদ করেছেন শিবশঙ্কু পাল ও পার্থপ্রতিম কাজিসাল। এলিয়ট্-বিষয়ক কয়েকটি প্রবন্ধও ছিলো সঙ্কলনটিতে।

পঞ্চাশের কবিদের কাব্যভাবনার ও প্রবন্ধেও কখনো কখনো জায়গা

করে নেন এলিয়ট্‌। যেমন তাঁর কথা বলেছেন শব্দ ঘোষ তাঁর ‘ঘুমিয়ে পড়া অ্যালবাম’ (১৯৮৬) ও ‘জার্নাল’ (১৯৮৫)-এ। তরুণ সান্তাল তাঁর আধুনিক কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধাবলীতে বারবার নাম করেছেন এলিয়ট্‌- (আধুনিক কবিতা: বিচ্ছিন্নতা, বিপ্লবিতা ইত্যাদি প্রসঙ্গ, ১৯৭২)। পঞ্চাশের কোনো কোনো কবি যখন কাব্যনাট্য লিখেছেন—যেমন আলোক সরকার—তখন তাঁদের মনেও কোনো-না-কোনো ভাবে এসেছেন এলিয়ট্‌—কীভাবে হলেও। রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতা সম্পর্কিত যে-কোনো গবেষণা-গ্রন্থে এলিয়ট্‌-এর নাম উচ্চারণ প্রায় আবশ্যিক।

১৯৬৫-তে এলিয়ট্‌-এর মৃত্যু হলে বিচ্ছিন্নভাবে একাধিক পত্রিকায় তাঁর সম্বন্ধে প্রবন্ধ ও তাঁর কিছু কবিতার অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিলো। এই সময়ের একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ পি. লাল সম্পাদিত নিবন্ধ-সঙ্কলন ‘টি, এন্ড এলিয়ট্‌: হোমেজ্‌ টু ইন্ডিয়া’ (রাইটাস্‌ ওয়র্কশপ্‌)। পঞ্চাশটি প্রবন্ধ ও শোক-কবিতার এই সঙ্কলনে বেশ করেকজন বাঙালি লেখকের রচনা আছে।^{১৫} অগরাধ চক্রবর্তীর প্রবন্ধে ১৯৬৫-তে এলিয়ট্‌-সম্পর্কে সাধারণ মনোভাবের একটি রূপরেখা পাওয়া যায়—“Eliot is a major poet of the century but not a ‘great’ poet... . Eliot is a decisive poet, because he decided and set the tone of whatever was to come after him in poetry.” (Thoughts on Eliot)। যদিও দ্বিতীয় দাবিটিও বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে আজ আর আমরা মানতে পারি না। লেখকও বাংলা কবিতার কথা ভেবে সম্ভবত উক্তিটি করেননি।

ষাটের দশকের কবিতায় নয়, কিন্তু কবিদের মনে এলিয়ট্‌-এর জন্ত যে শ্রদ্ধা ও প্রীতির আসন অগ্নান ছিলো আজ যেন তাতেও ধুলো জমেছে কিছুটা। তরুণতর কবিদের কাব্যশিক্ষায়, মননে, ভালোবাসায় এলিয়ট্‌ আজ আর অপরিহার্য নন। তরুণতর এই কবিরা এলিয়ট্‌-এর সেইটুকুই কিছুটা নিচ্ছেন যেটুকু গঠনের দিক থেকে সাক্ষীকৃত হয়ে গেছে ত্রিশের কবিদের লেখা থেকেই। সে জন্তই হয়তো এলিয়ট্‌-এর জন্ম শতবর্ষে কিছু আলোচনা-চক্র অনুষ্ঠিত হলেও, কিছু কিছু অনুবাদ ও স্মরণমূলক প্রবন্ধ পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হলেও বাংলা লিট্‌ল ম্যাগাজিনকে প্রাণিত করতে পারেনি এলিয়ট্‌-ভাষনা। লিট্‌ল ম্যাগাজিন-এর এলিয়ট্‌-সংখ্যা দু’তিনটির বেশি প্রকাশিত হয়নি। তবু এলিয়ট্‌ সর্বদেশীয় কবিতার পাঠক ও আলোচকদের

চিরকালই আকৃষ্ট করবেন। যেমন করে থাকেন সব বড় কবি। আধুনিক বাংলা কবিতার বিবর্তন ও ইতিহাসের সঙ্গে জড়িয়ে গেছে এলিয়ট্-এর নাম—একথাও শ্রদ্ধার সঙ্গে আমরা মনে রাখবো চিরকাল ॥

উল্লেখসূত্র

- ১। R. F. 'Rattray', Poets in the Flesh : Tagore, Yeats, Dunsany, Stephens, Drinkwater' (Cambridge 1961)—
এই উদ্ধৃতি ও উল্লেখ গৃহীত হয়েছে বিকাশ চক্রবর্তী'র লেখা 'রবীন্দ্র-নাথের এলিয়ট' প্রবন্ধ থেকে। 'প্রতিক্ষণ', সংস্কৃতি সংখ্যা, ১৩৯৫
- ২। বিষ্ণু দে-র পত্রাবলী ও সেই সৃষ্টি রচিত পাদটীকা পাওয়া যাবে 'দেশ', সাহিত্যসংখ্যা, ১৩৮২-তে।
- ৩, ৪। 'কি করে লেখক হলুম', বিষ্ণু দে, 'অমৃত', জুলাই, ১৯৬৯
- ৫। 'এই মৈত্রী! এই মনান্তর!' অরুণ সেন, আশা প্রকাশনী, ১৯৭৭, পৃ: ৪৫
- ৬। 'Sudhindranath Dutta', Amiya Dev, Sahitya Akademi, 1982, P, 117
- ৭। ১৯৬৬-তে 'দৈনিক কবিতা'-র কোনো সংখ্যায় শোভন সোমকে দেওয়া সাক্ষাৎকার। 'ইতিবাচক', জুলাই, ১৯৮৮-তে পুনর্মুদ্রিত।
- ৮। 'অস্থি', দশম সংস্করণ, ১৯৭৪-এ প্রকাশিত প্রশান্ত দাঁ-কে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার।
- ৯। এই তালিকা প্রণয়নে অরুণ সেন সংকলিত 'বিষ্ণু দে-র রচনাপঞ্জি'-র সাহায্য নেওয়া হয়েছে। অয়ন, ১৯৮০
- ১০। 'A Challenging Decade', Lila Ray, D. M. Library, 1953, P, 66
- ১১। 'পরিচয়-এর কুড়ি বছর ও অন্ত্যন্ত স্মৃতিচিহ্ন', হিরণকুমার সান্তাল, প্যাপিরাস, ১৯৭৮, পৃ, ৬৬
- ১২। প্রত্যোৎপন্ন, স্বদেশ বন্ধু, সর্বোচ্চ দত্ত ও সময় সেনের প্রবন্ধ চারটির উদ্ধৃতি ধনঞ্জয় দাশ সম্পাদিত 'মার্কসবাদী সাহিত্য বিতর্ক' (তিন খণ্ড, ১৯৭৫, ১৯৭৬, ১৯৭৮) থেকে গৃহীত। প্রাইমা পাবলিকেশন্স।

- ১৩। 'এলিয়ট প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ', কবিতার রূপরূপান্তর, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, উচ্চারণ, ১৯৮১,
- ১৪। 'সপ্ত সিদ্ধ দশ দিগন্ত', শব্দ ঘোষ ও অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত সম্পাদিত। নতুন সাহিত্য ভবন, ১৯৬২
- ১৬। পি. লাল সম্পাদিত গ্রন্থটির শেষে একটি তালিকায় বলা হয়েছে যে ১৯৫৯ খ্রিস্টাব্দের কোনো রবিবার স্টেটস্ম্যান-এ বুদ্ধদেব বসুর এলিয়ট সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। কিন্তু ১৯৫৯-এর প্রতিটি রবিবারের কাগজ ও জোড়পত্র দেখেছি, প্রবন্ধ পাইনি। কেউ কেউ বলেছেন—রবিবার নয়, সপ্তাহের অন্য কোনোদিন তৃতীয় সম্পাদকীয়-তে বুদ্ধদেব বসুর এলিয়ট সম্পর্কে লেখা বেরিয়েছিলো। কিন্তু অনামাক্তি সেই ছোটো লেখা বুদ্ধদেব বসুর বলে প্রমাণ করা হরুহ। তথ্যটি অনেকে অস্বীকারও করেছেন।

এলিয়ট-এর বাক্যনির্মাণ পদ্ধতিঃ বাংলা কাব্যে তার প্রতিফলন

উদয় কুমার চক্রবর্তী

As we get older we do not get any younger.
Seasons return, and to day I am fifty-five,
And this time last year I was fifty-four,
And this time next year I shall be sixty-two.
And I cannot say I should like

(to speak for myself)

To see my time over again—if you can call it time
Fidgeting uneasily under the draughty stair,
Or counting sleepless nights in the
crowded tube.^১

এই সার্থক বিজ্ঞপ্তি কবিতাংশটির দিকে তাকালে, আমরা সহজেই বুঝে যাবো এলিয়টের বাক্য নির্মাণের প্রধান প্রধান কৌশলগুলি। আমরা এখানে যে বিষয় নিয়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি—তা দীর্ঘ গবেষণা সাপেক্ষ। বিশেষত, বাংলা কবিতায় এলিয়ট-এর বাক্যনির্মাণ কৌশল যেভাবে কখনো উদ্ভাসিত, কখনো বা আত্মগোপন করে আছে—তা নির্ণয় করা, পরিপূর্ণভাবে তার পরিচয় তুলে ধরা এই প্রবন্ধে আয়াসসাধ্য। মনে রাখতে হবে, কেবলমাত্র এলিয়ট-এর কবিতা নিয়েই যদি আমরা সংগঠনবিজ্ঞানের (Structuralism) দৃষ্টিতে আলোচনা করতে চাই, তাহলেও তা সময়সাপেক্ষ ক্ষুদ্র গবেষণার অপেক্ষা রাখে। সুতরাং ডঃ পবিত্র সরকার ব্যবহৃত^২ মাইক্রো-স্টাইলিষ্টিক্স এবং ম্যাক্রোস্টাইলিষ্টিক্স-এর মধ্যে আমরা আমাদের আলোচনা ম্যাক্রোস্টাইলিষ্টিক্স-পদ্ধতির কেন্দ্রে আবদ্ধ রাখব। এই পদ্ধতি অবলম্বনের

কলে. এলিয়ট-এর প্রতি কবিতার বাক্যের প্রতি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ এবং বাংলা কাব্যের, প্রতি কবির, প্রতি কবিতায় সেই ধরনের বাক্যগঠনের অসামঞ্জস্য কিম্বা অসামঞ্জস্য অথবা ঋণ নিয়ে আলোচনার প্রত্যাশা এই প্রবন্ধের পাঠক অবশ্যই রাখবেন না।

রবীন্দ্রনাথ গল্প কবিতা লিখতে গিয়ে যে এলিয়ট-এর কবিতার কাছে বারবারই পৌঁছে যাচ্ছেন, সে কথা আমাদের স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন বুদ্ধদেব বসু^৩। এলিয়ট-এর কবিতা অনুবাদ করতেও দেখা যাচ্ছে তাঁকে^৪। কিন্তু অনুবাদ নয়—কবিতার ভাষায় এলিয়ট যে ভাষার্থ নির্মাণ করেছেন তারই সচেতন কিম্বা অসচেতন প্রভাব বাংলা কবিতার ভাষায় কীভাবে এসে যাচ্ছে তা লক্ষ্য করা বিশেষ প্রয়োজনীয়।

আবার একবার চোখ বুলিয়ে নেওয়া যাক রীড-এর ব্যঙ্গ কবিতাটির দিকে। এলিয়ট-এর বিখ্যাত কিছু বাক্য-র ঝলক চোখে পড়বে। চোখে পড়বে প্রতিমা (imagery)^৫ ব্যবহার। বিশেষ শব্দ-কে নানা ব্যঙ্গনায় প্রকাশ—এক মায়াময় বাক্যস্পন্দ-পুনরাবৃত্ত বাক্যখণ্ড (Phrase) ইত্যাদি। আমাদের অনুসন্ধান, এলিয়ট-এর এই জাতীয় কিছু ব্যবহার এর অন্তর্নিহিত কৌশল-এর উপস্থাপন।

মুকারোভস্কি খুব সঙ্গত প্রশ্নই তুলেছেন আমাদের কাছে^৬। কোন নির্দিষ্ট নর্ম-এর কাছে কবি কি আবদ্ধ? না-কি তিনি নিজে তৈরি করে নেন কোন নর্ম! কবিতার সঙ্গে গল্প-র পার্থক্য যতখানি, গল্প কবিতার সঙ্গে গল্প-র পার্থক্য কি ঠিক ততটাই? বাংলা কবিতা প্রসঙ্গে বলা যায় ‘কাব্যিক ভাষা’ বলে যে ভাষার পয়চয় আমরা পেয়েছিলাম যেমন, নয়ান, বারতা, আধো, মৃদল, মম, মোর, রচা, নিবারা, পানে, তরে ইত্যাদি ইত্যাদি তা বর্তমান কবিতার কেউ ব্যবহার করতে চাইবেন না অবশ্যই। মুকারোভস্কি বলতে চান কবিতার ভাষা পাঠককে তার নিজের দিকে আগে টানবে কিন্তু এ মত সম্পূর্ণ মানা যায় না^৭। এলিয়ট কোন বিশেষ নর্ম-থেকে সরে যাচ্ছেন একথা বলার থেকে এলিয়ট-এর কবিতা রচিত হবার একটি বিশেষ নর্ম তৈরি করে ফেলেছে সে কথা বলাই অধিক সঙ্গত। উদাহরণ হিসাবে এখানে আমরা তাঁর কবিতার কয়েকটি দিক লক্ষ্য করব। অবশ্য এক্ষেত্রে মুকারোভস্কি-র বিচ্যুতিবাদ (deviation theory). ছালিডে ও লীচ-এর ভাষার সংগতি ও প্যাটানের পুনরাবৃত্তি বা সমন্বয়বাদ এবং চমস্কি-রস-লেক্‌ভ-এর সংবর্তনী-সঞ্জননী তত্ত্ব এই তিন পন্থার^৮ কোন বিশেষ

একটিকে আমরা গ্রহণ করব না। স্বনবিজ্ঞান (Phonetics), রূপ-স্বনবিজ্ঞান (morpho-phonemic)-এর ধারণা অন্তর্যায়ী ধ্বনির খণ্ড (Segment) এবং অধিখণ্ড (Suprasegment) গুলি আলোচনা কবিতার ক্ষেত্রে বিশেষ প্রয়োজনীয় ভূমিকা গ্রহণ করে। কিন্তু আমাদের প্রতিপাত্ত বিষয় : বাক্যের অর্থ গুলি বৈশিষ্ট্যকে তুলে ধরা।

এলিয়ট-এর কবিতার সবচেয়ে আগে চোখে পড়ে পুনরুক্তিমূলক বাক্য-খণ্ড। যেমন একই পংক্তি পরপর তিনবার ব্যবহার করেছেন তিনি—

১. This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the wor'd ends^১

কিন্তু একই পংক্তিতে তিনি পুনরুক্তিমূলক বাক্য ও খণ্ড পরপর ব্যবহার করেছেন।

২. I grow old ... I grow old ...^{২০}

এর পাশাপাশি আরেক ধরনের পুনরুক্তি দেখা যাবে, যাকে আমরা ক্রবাপদ (refrain) হিসাবে চিহ্নিত করতে পারি। এই জাতীয় এক বা একাধিক পংক্তি তিনি একাধিকবার ব্যবহার করেছেন দেখা যাবে। যেমন সঙ্গীতের মতো।—

৩. Weialala leia
Wallala leialala

এই পংক্তিঘর তিনি দু'বার ব্যবহার করেছেন^{২১}। এর পাশাপাশি মনে পড়বে শাপিত পংক্তিঘর, যা দু'বার ফিরে এসেছে ক্রবাপদের মতো।^{২২}

৪. In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

কেবল এলিয়ট-ই নয়, এই সময়ে আরো অনেক কবি একই পংক্তি একাধিকবার ব্যবহার করার মধ্য দিয়ে সম্ভবত কোন বিশেষ বক্তব্য উপস্থাপনের পাশাপাশি চাইছিলেন মিউজিক্যাল কোন প্যাটার্ন সৃষ্টি করতে। কিন্তু, তাঁদের থেকে এলিয়ট-কে আমরা আলাদা করে নিতে পারি অনায়াসেই। কিন্তু সে আরেক প্রশ্ন। আমরা এলিয়ট-এর বাক্য-খণ্ডগুলির দিকে তাকালে লক্ষ্য করব কেবল পুনরুক্তি নয় কেবল সমান্তরাল বাক্যখণ্ড সঞ্জন-ই নয়, তার পাশাপাশি কবিতার ভাষায় তিনি চাইছিলেন এমন কিছু প্যাটার্ন নিয়ে আসতে যা বিশেষভাবে তাঁর নিজের।

‘প্যারডি’-র মধ্য দিয়ে বীড এলিয়ট-এর সেই স্বকীয় বাক্য নির্মাণ পদ্ধতির দিকেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করান।

৫. ক. Unreal city

Under the brown fog of a winter dawn^{১৩}

খ. Unreal city

Under the brown fog of a winter noon^{১৪}

পুনরাবৃত্তির মধ্য দিয়ে সময় সূচক শব্দটি বদলে দেন তিনি, বুঝিয়ে দেন একই গতানুগতিকতার মধ্য দিয়ে সময় এগিয়ে যাচ্ছে। বক্তব্য-র ক্ষেত্রে সময়জ্ঞাপক শব্দ যেমন জরুরি তেমনি এই পুনরাবৃত্তি বাচন এলিয়ট এর একটি বিশেষ প্রকাশ ভঙ্গি আমাদের কাছে তুলে ধরে। যেমন,

৬. Because I do not hope to turn again

Because I do not hope

Because I do not hope to turn^{১৫}

১৯৩০ সালে প্রকাশিত এই কবিতায় তিনি বিলোপন (Deletion) করছেন কখনো একটি বাক্যখণ্ড কখনো বা এক/একাধিক শব্দ। কিন্তু প্রথম দুটি পাতা জুড়ে দেখা যাবে, কীভাবে তিনি এই মূল বাচনটিকে নানাভাবে সংবোধিত—বিলোপিত প্রভৃতি নানা সংবর্তনের (Transformation) মধ্য দিয়ে আমাদের কাছে উপস্থাপিত করেছেন। যেমন, ১৫

৭ ক. Because I do not hope to know again

খ. Because I do not think

Because I know I shall not know

গ. Because I cannot drink

ঘ. Because I know that time is always time

ঙ. Because I cannot hope to turn again

চ. Because I do not hope to turn again

ছ. Because these wings are no longer wings to fly.

হতে পারে এলিয়ট, ‘Because’ জাতীয় শব্দকে বারবার ব্যবহার করতে চাইছেন নিজেকে একটি বিশেষ আত্মবিশ্লেষণ-এর প্রেক্ষিতে স্থাপন করতে। অতীতে এলিয়ট তৈরি করে ফেলেছেন কিছু সমান্তরাল বাক্যখণ্ড। সমান্তরালতা (Parallelism) এলিয়ট-এর কবিতায় নানাভাবে এসেছে। যেমন পুনরাবৃত্তি বাক্যবদ্ধ হিসাবে, ১৬

৮. ক. So, how should I presume ?
 খ. And how should I presume ?
 গ. And should I then presume ?
 And how should I begin ?

মনে রাখতে হবে, বাক্যগুলি প্রশ্নবাক্য (Question Sentence) ধ্রুব-
 পদের মতোই এই প্রশ্নবাক্য তিনি তুলে ধরেছেন।

৯. What shall I do now ? What shall I do ? ১৭

সমান্তরাল বাক্যবন্ধ-র ক্ষেত্রে তিনি নানা ধরনের বিস্তারিত করেছেন,
 নানাভাবে, তার অজস্র উদাহরণ থেকে দু-চারটি বিশেষ ধরন এখানে পরস্পর
 লক্ষ্য করা যাক।

১০. Shape without form
 Shade without colour ১৮
১১. You tossed a blanket from the bed
 You lay upon your back, and waited,
 You dozed and watched the night revealing. ১৯
১২. We are the hollow men
 We are the stuffed men

 As the hollow men
 The stuffed men ২০
১৩. This is the dead land
 This is the cactus land. ২১
১৪. The yellow fog that rubs its back upon the—
 —the window panes,
 The yellow smoke that rules its muzzle on the
 —window panes. ২২
১৫. For the yellow smoke that slides along the street
 Rubbing its back upon the window panes. ২৩
১৬. April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead loud, mixing
 Memory and desire, stirring

Dull roots with spring rain.
 Winter kept us warm, covering
 Earth in forgetful snow, feeding
 A little life with dried tubers. ২৪

১৭. HURRY UP PLEASE IT'S TIME
 HURRY UP PLEASE IT'S TIME ২৫

১৮. Goonight Bill.

Goonight Lou.

Goonight May.

Goonight. Ta ta.

Goonight.

Goonight.

Good night, ladies

Good night, sweet ladies,

Good night

Good night. ২৬

১৯. Here is Belladonna, the lady of the Rocks,
 The lady of situations.

Here is the man with three staves, and here the wheel,

And here is the one-eyed merchant. ২৭

এলিয়ট্-এর কাব্যসুন্দান করলে এ জাতীয় উদাহরণ প্রায় সর্বত্রই
 চোখে পড়বে। কিন্তু এই বাক্যবন্ধগুলি থেকে আমরা কি প্রমাণ করতে
 চাইছি? এলিয়ট্ কোন বিশেষ প্যাটার্নের দিকে চলেছেন, তার কতকগুলি
 বৈশিষ্ট্য নিশ্চয়ই চোখে পড়েছে। এই বৈশিষ্ট্যের স্তরগুলি বিশ্লেষণ করার
 আগে আবার একগুচ্ছ উদাহরণ পাঠকের কাছে উপস্থাপিত করতে চাই,
 যাতে আমাদের সিদ্ধান্ত বিশেষ একটি ধারাবাহিকতার মধ্য দিয়ে প্রতিকলিত
 হতে পারে।

২০. But though I have wept and pasted, wept and prayed,

● Though I have seen my head [grown slightly bald] ২৮

২১. In a life composed so much, so much of odds

—and ends. ২৯

२२. To Prepare a face to meet the faces that
—you meet.७०

२७. Who walked between the violet and the violet
Who walked between.७१

२८. Here is no water but only rock
Rock and no water —————

—————It there were water

And no rock

It there were rock

And also water

And water.७२

२९. Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the shadow

For Thine is the kingdom

Between the conception

And the creation

Between the emotion

And the response

Falls the shadow

Life is very long

Between the desire

And the spasm

Between the potency

And the existence

Between the essence

And the descent

Falls the Shadow

For Thine is the kingdom

For Thine is

Life is

For Thine is the ৩৩

২৬. For I have known them all already, known them all—
Have known the evenings, mornings, afternoons,.....
.....So how should I presume
And I have known the eyes already, known them all—
The eyes that fix you formulated phrare,
... ..

And how should I preseme ?৩৪

২৭. And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street
... ..
There will be time there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet ;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and the days of hands.
... ..
Time for you and time for me....
And time yet for a hundred, indecisious,
... ..
And indeed there will be time
... ..

Time to turn back and descend the stair.৩৫

এই উদাহরণটি শেষ করার পর আবার আমরা রীড-এর বিজ্ঞপ্তি কবিতার দিকে ফিরে তাকাতে পারি। সেখানে 'Time' শব্দটির ব্যবহার, বাক্যবন্ধগুলির সমান্তরাল ব্যবহার আমাদের এখন সার্থক মনে হবে।

- এলিয়ট যেভাবে ধ্রুপদের ব্যবহার করেছেন, যেভাবে বাক্যবন্ধগুলির পুনরাবৃত্তি—সমান্তরাল ভাবে স্থাপন ইত্যাদি করেছেন, তা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় তিনি মিউজিক্যাল প্যাটার্নের কথা ভাবছেন। শুধু বক্তব্য নয়—শব্দ ব্যবহার নয় গঠনের মধ্য দিয়ে একটি বিশেষত্ব স্থাপন করতে

চাইছেন। কারণ, আমরা জানি, কবিতায় ব্যবহৃত শব্দ আমাদের কথার ভাষায়—গদ্য ভাষায় ব্যবহৃত শব্দ-র মতই—পার্থক্য শব্দগত নয়—পার্থক্য কর্ম-এর। ৩৬

এলিয়ট-এর কাব্যে চোখে পড়বে, একটি বিশেষ বক্তব্যগত যুক্তির উপর একটি সিদ্ধান্ত বা একাধিক সিদ্ধান্ত ‘Tautologus’ হিসাবে ব্যবহৃত হচ্ছে। ৩৭ আমাদের ব্যবহৃত উদাহরণগুলিতে তার নিদর্শন পাওয়া বাবে Ash Wednesday-র থেকে উদ্ধৃত ‘Because’ দিয়ে আরম্ভ পংক্তিগুলিতে। একাধিক কারণ সমান্তরালভাবে তিনি তুলে ধরেছেন। নানাভাবে, এই বিশেষ বৈশিষ্ট্য তাঁর লেখায় ফুটে উঠেছে।

রবীন্দ্রনাথ-এর একটি কবিতায় এর সুন্দর ব্যবহার চোখে পড়বে,

.....“সংশয়ে তাকে আমরা অস্বীকার করেছি

ক্রোধে তাকে আমরা হনন করেছি,

প্রেমে এখন আমরা তাকে গ্রহণ করব,

কেননা, মৃত্যুর দ্বারা সে আমাদের সকলের জীবনের মধ্যে সঙ্গীভিত,

সেই মহামৃত্যুঞ্জয়।” ৩৮

আপাতত স্বল্প Tautology চোখে পড়বে রবীন্দ্রনাথ-এর গদ্যকবিতায়—

তার ধন নয় উদ্ধৃত, তার দৈন্ত নয় মলিন

এ দুইয়েই তার শোভা ৩৯

‘শুচি’ কবিতায় লজ্জিক্যাল বাক্যবদ্ধ চোখে পড়বে, নঞর্থক ভঙ্গিতে,

তাই তোমাকে দেখতে পাইনি এতকাল,

তাই তোমাকেই আমার প্রয়োজন,

নইলে হবে না মৃতের সংকার। ৪০

কেবল Tautology-ই নয়, পাশাপাশি চোখে পড়বে এইসব বাব্যবদ্ধগুলি সমান্তরাল। এই ধরনের Tautologous সমান্তরাল বাক্যবদ্ধ রবীন্দ্রনাথ-এর পুনশ্চ কাব্য থেকে বিশেষভাবে আমাদের চোখে পড়ে।

বুদ্ধদেব বহুর কবিতায় কখনো এই ধরনের বাক্যবদ্ধ চোখে পড়তে পারে,

সব আমি জানি, তবু—তাই ভালোবাসি,

জানি ন’লে-আরো বেশি ভালোবাসি।

জানি, শুধু ততদিন তুমি র’বে তুমি

যতদিন র’বে মোর প্রিয়া ৪১

এ-ও নঞর্থক যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। পাশাপাশি সমাস্তরাল বাক্যখণ্ড (Phrase)-ও চোখে পড়বে। এই নঞর্থক ভঙ্গি আরো কবিতায় চোখে পড়বে, যেমন,

এমন দিনে তারে বলা যায়
আজকের মতো এই বর্ষার দিনে।

কিন্তু বলার কিছু নেই যে ১৪২

এলিয়ট্-এ এমন নঞর্থক ভঙ্গি অনেক ব্যবহার করেছেন, যেমন,

২৮. Drip drop drip drop drip drop drop

But there is no water ৪৩

সঞ্জয় ভট্টাচার্য-র কবিতায় সদর্থক বাক্যবন্ধ চোখে পড়বে.

সূর্য আছে, দেহতটে আছে তাই নূতন জোয়ার ৪৪

সমাস্তরাল বাক্যখণ্ডও তিনি নিয়ে এসেছেন এই কবিতায় ;

সূর্য আছে

আছে

মাটি

ফিরে আসে

আকাশ ৩

চাঁদ

.....

সূর্য থাকে কালো কালো ত্বকের আড়ালে ৪৫

চকিতে চোখে পড়তে পারে স্ত্রীষ মুখোপাধ্যায়-এর এই পংক্তি

সংসারে ডুবেছি, তাই জ্বালাই না ধুনি। ৪৬

মজার Tautologous পংক্তি চোখে পড়বে তার কবিতায়, যেমন,
এন্-ডি-ওর জামাই রেডিও বাজাতে গিয়ে গলদঘর্ম হয়ে যে শব্দ শোনার
রেডিও থেকে তা, কুকুর-বেড়াল-এর ডাক, তারপর-ই অপূর্ণ লজিক—

আরেকজন বলল, ঐ জামাতাটি ভুবি।

শেষের দলটি, বলল, এ থেকেই বোঝা যায়

রেডিও ব্যাপারটাই ভুলো ১৪৭

● বিষ্ণু দে-র কবিতায় চোখে পড়বে অন্ত এক ধরনের যুক্তিবদ্ধ বাক্য,

পরন্তু মায়ুস তো, তাই জীবনেই দায়িত্ব অর্পায়—

আসন্ন শরতে, বা নবান্নে, আপাতত মানির বর্ষায় ১৪৮

জীবনানন্দর কবিতার অঙ্গসজ্জান বন্দি করি, তাহলে নিশ্চয়ই চোখে
পড়বে এই জাতীয় ব্যবহার,

তুমি আহ বলে আমি কেবলই দূরে চলতে ভালোবাসি ৪২

যুক্তিবদ্ধ বাক্য-ই শুধু নয়, পাশাপাশি সমান্তরাল বাক্যবদ্ধ প্রয়োগ-ও
চোখে পড়বে,

ধানসিঁড়ি নদীর কিনারে আমি গুরেছিলাম—পউষের রাতে—

কোনদিন আর আগব না যেনে

কোনদিন আগব না আমি—কোনোদিন আগব না আর—৫০

Tautologous বাক্যবদ্ধ বাংলা কবিতার অঙ্গসজ্জা চোখে পড়বে—তার
মানে এই নয় যে, এলিয়ট্‌, হারা সকলেই প্রভাবিত হয়েছেন। আমাদের
পাশাপাশি এই জাতীয় উদাহরণ তুলে ধরার প্রধান উদ্দেশ্য এই যে, এলিয়ট্‌-
এর কাব্যে যে মাত্রার এর ব্যবহার, কেউ কেউ সেই মাত্রার পৌঁছে যেতে
চাইছেন, তা লক্ষ্য করা।

B. N. Chaturvedi আমাদের জানান যে, Miss Bradbrook তাঁর
'Eliot's Critical Method' গ্রন্থে এলিয়ট্‌-এর গল্প রচনার নঞর্থক
ব্যবহার বিশেষভাবে লক্ষ্য করেছেন,

'It is expository rather than forensic, and works much
in terms of negatives, and of definition by exclusion.' ৫১

যে কথা Bradbrook এবং Chaturvedi এলিয়ট্‌-এর গল্প সম্বন্ধে
বলেছেন, তা তাঁর কবিতার ক্ষেত্রে আরও বেশি প্রাধান্য পেয়েছে একথা
বলা বাহুল্য। এই প্রবন্ধে ব্যবহৃত (৬, ৭ ক-ছ, ১০, ২৪, ২৮ সংখ্যক)
উদাহরণগুলি লক্ষ্য করলেই একধার যৌক্তিকতা বোঝা যাবে। এছাড়াও,
আরও বিশেষ কিছু ব্যবহার আমরা এখানে তুলে ধরবো, যেমন,

২২ That is not what . meant at all ৫২

বাক্য বিগর্ভণ (Embedding) চোখে পড়বে এই জাতীয় ব্যবহারে।
কিবা বাচ্যসংবর্তন (Passivization)-এর উদাহরণ,

৩১. Nor was meant to be ৫৩

প্রশ্নবাক্য নঞর্থক বাক্য মিলিত বিশেষ আবেগময় এক বাক্যবদ্ধ,

৩১. Oh, do not ask, 'what is it ?' ৫৪

অথবা পাশাপাশি নঞর্থক বাক্য-বিপ্রকৃত সূত্র (Flip Flop Rule)
হারা ব্যবহার করে দেখিয়েছেন বাক্য উৎপত্তির গভীরের কথা,

৩২. The eyes are not here
There are no eyes here. ৫৫

Chomsky সংবর্তনী-সঞ্জননী তত্ত্ব (Transformational Generative theory) প্রচারের বহু আগেই এলিয়ট্ ঐতিহাসিক ব্যাকরণের সৃষ্টি ধরে ভেবেছিলেন একই শব্দ নানা অর্থে ব্যবহার করা যায়, তার প্রমাণ তাঁর কবিতায়। [৩২] সংখ্যক উদাহরণটি লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে, দুটি বাক্য-র অধোগঠন (Deep Structure) এক নয়। দুটি বাক্য অর্থগত দিক দিয়েও পৃথক। এ প্রসঙ্গে মনে পড়বে, রবীন্দ্রনাথ কীভাবে একই শব্দ ব্যুৎপত্তিগত অর্থে এবং পরিবর্তিত অর্থে নানা স্থানে ব্যবহার করেছেন। যেমন, ৫৬

‘ক্রীড়াশৈলে আপন মনে/দিতাম কণ্ঠছাড়ি’ [কণিকা]

cf

‘গুণদার বাগানের ক্রীড়াশৈল হইতে পাথরচুরি’ প্রথম উদাহরণ-এ ‘ক্রীড়াশৈল’ অর্থ ‘বিহারশৈল’, দ্বিতীয় উদাহরণ-এ ‘খেলাপাহাড়’ অর্থ প্রযুক্ত হয়েছে।

নঞর্থক ব্যবহার-এ ক্ষেত্রে বাংলা কবিতাকারগণও নানা প্যাটার্ন তুলে ধরেছেন। যেমন রবীন্দ্রনাথের কবিতায়,

কোথাও রইল না তার ক্ষত,
কোথাও বাজল না তার ক্ষতি ৫৭

সমান্তরাল নঞর্থক বাক্য ব্যবহার। সমান্তরাল বাক্যবন্ধ দ্বারা কখনো কখনো তিনি স্বাভাবিকভাবে প্রতিকূলতা নঞর্থক বাক্য দ্বারা প্রকাশ করেছেন,

কখনো ছাগলে দেয় মুড়িয়ে
কখনো মাড়িয়ে দেয়, গোরুতে

তবু মরতে চায়না,... ৫৮

বাক্যখণ্ড পুনরুক্তি মূলক, বারংবার নঞর্থক শব্দ প্রয়োগ না করে একটি-মাত্র নঞর্থক শব্দ ব্যবহার করে এই নেতিমূলক পরিস্থিতি সৃষ্টি করেছেন রবীন্দ্রনাথ,

কত লোক কঁত বললে, কত নিলে, ফিরিয়ে দিলে,
ভোগ করলে দাম দিলে না, সেও কত লোক,— ৫৯

বারংবার ‘কত’ শব্দ-র প্রয়োগ—একদিকে যেমন প্রাচুর্য অন্তর্দিকে অপ্রাপ্তির ও ধারাবাহিকতার ইঙ্গিতময় ভাষা হয়ে উঠেছে তার ভাষা। বেছে নেবার প্রশ্নও নঞর্থক বাক্যের মধ্যে তিনি করেছেন,

যে গন্ধ চুলের, না শুকনো ফুলের,

না শূণ্য ঘরে সঞ্চিত বিচ্ছিন্নিত স্মৃতির,

বিছানায়, চৌকিতে পর্দায়।৬০

সমান্তরাল বাক্যবদ্ধ একটি উৎকর্ষিত অপেক্ষা এবং নঞর্থক বাক্য দ্বারা তার অপ্রাপ্তির নৈরাশ্য ফুটিয়ে তোলা হয়েছে,৬১

ক. দিনের পর দিন গেল, রাতের পর রাত

Cf :

খ. দিনের পর দিন আসে, রাতের পর রাত

তুমি আস না

আবার বারংবার নঞর্থক ব্যবহার করে কোনো চেতনায় এলিয়ট-এর মতো ধাক্কা মারতে চান তিনি,

ক. ওর নাম নেই, সংজ্ঞা নেই, বেদনা নেই

কিছুতে নেই কোনো দরকার,৬২

খ. কোনোখানেই নেই

আমি একজন লোক৬৩

বুদ্ধদেব বহুর কবিতায়,৬৪

ক. না হয় ডুবিয়া আছি ক্রিমি ঘন পঙ্কের সাগরে,

খ. না হয় রেখেছো বেঁধে' তবু জেনো শৃঙ্খলিত ক্ষুদ্র হস্ত মোর

সমান্তরাল বাক্যবদ্ধ এখানেও বারবার ব্যবহৃত হয়েছে, তা লক্ষ করা যাবে। স্বধীন্দ্রনাথ দত্তর কবিতাতেও একই সাথে সমান্তরাল বাক্যবদ্ধ এবং নঞর্থকতা ফুটে উঠেছে দেখা যাবে,

দেখবি না কি

দেখবি না কি চারপাশে তোমার আবহমান প্রাণ ৬৫

স্বভাষ মুখোপাধ্যায়-এর কবিতাতেও পুনরাবৃত্তি এলিয়ট-এর বাক্যবদ্ধ অন্তর্গত করাবে,

ক. ধোলা হাওয়া কোথাও

নেই কোথাও

নেই ৬৬

খ. বারবার ফিরে আসা নয়।

পারাপার

নয়।

শুধু বাওয়া।৬৭

দ্বিতীয় উদাহরণ, এ নেতি থেকে ইতিবাচকতার দিকে চলে আসছেন।

জীবনানন্দ দাশ নঞর্থক বাক্য ব্যবহার করে কবিতার ভাবাকে বিশেষ তাৎপর্যে আন্দোলিত করেছেন ৬৮। এখানে দু'-একটি উদাহরণ মাত্র লক্ষ্য করব,

ক সে আগুন জলে যায় দহোনাকো কিছু
 সে আগুন জলে যায়
 সে আগুন জলে যায়
 সে আগুন জলে যায় দহোনাকো কিছু ৬৯

খ. শক্তি আছে শাস্তি নেই
 প্রতিভা রয়েছে তার ব্যবহার নেই
 প্রেম নেই ৭০

সমাস্তরাল বাক্যখণ্ড-র মধ্য দিয়ে শক্তির অপচয় এবং তার অ-ব্যবহারকে তুলে ধরেছেন সুন্দরভাবে। এলিয়ট্-এর বাক্যবদ্ধ এ প্রসঙ্গে সহজেই মিলিয়ে দেখা যেতে পারে।

রাম বসু-র কবিতার এই ধরনের প্যারালাল পংক্তি সুন্দরভাবে বিজ্ঞপ্ত। যেমন,

ক আমরা হেরে যাবো না
 আমরা মরে যাবো না
 আমরা ভেসে যাবো না ৭১

খ. অপচয় অনেক হয়েছে
 আর নয়, থামো
 দৃষ্টিহীন, ভ্রষ্টা হয়ো না ৭২

‘অপচয়’ এবং ‘দৃষ্টিহীন’ শব্দ দুটির অর্থও নেতিবাচক। ‘যার শেষ নেই’ কবিতার রাম বসু যে কটি পংক্তি ধ্রুবাঙ্গদ-এর মতো ব্যবহার করেছেন, তার মধ্যে নঞর্থক বাক্য ব্যবহার চোখে পড়বে, ৭৩

বিশ্বয় এখন / স্পর্ধায়। না। যদি বলে
কেউ বুক টান করে

বিশ্ব দে-র কবিতাতেও এই জাতীয় নঞর্থক ধ্রুবাঙ্গদ চোখে পড়বে,
সেই থরো থরো দিনের সে স্মৃতি
স্মরণে কি আর কথা নাহি কর ? ৭৪

এলিয়ট্-এর কবিতার প্রসঙ্গ বদল (change of points) এবং

রেজিস্টার-এর বদল (shift of register) বিশেষভাবে চোখে পড়বে। ৭৫ রেজিস্টার ৭৬ নানা মাত্রার তিনি ব্যবহার করেছেন ক্লাসিক্যাল বন্দনা ধরনের, পুরাণ প্রসঙ্গ, ইতিহাস-চেতনা, লোককথা, মিথ প্রভৃতি বিষয় দ্বারা প্রভাবিত ভাবারূপ চোখে পড়বে। সে বিস্তারিত বর্ণনা নয় গিয়ে সহজেই রেজিস্টার বদল-এর উদাহরণ এখানে দেওয়া যেতে পারে। The Waste Land কবিতাটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, কখনো Marie Larich-এর My Past-এর কাহিনীকে ভাষা বদলিয়ে কিম্বা বাক্য-র কর্ম বদলিয়ে ব্যবহার করছেন ৭৭, কখনো নিচ্ছেন বাইবেলের অংশ ৭৮ কখনো স্তোত্র-র মত বাক্যবদ্ধ বিস্তার করছেন। এই প্রবন্ধে ব্যবহৃত [২৫] সংখ্যক উদাহরণটি লক্ষ্য করা যেতে পারে। বাংলা কাব্যে রেজিস্টার বদল অনেক কবির কবিতাতে লক্ষ্য করা যাবে। যেমন, শঙ্খ ঘোষের বমুনাবতী^{১০}, বিষ্ণু দে-র ‘টপ্পা-চুঁরি’^{৮০} স্বভাষ মুখোপাধ্যায়-এর বধু^{৮১} প্রভৃতি বহু কবিতার ক্ষেত্রেই কখনো ছন্দ বদলিয়ে, কখনো ভাষা ব্যবহার-এর মধ্য দিয়ে, কখনো কোন কবির বহু পরিচিত পংক্তি বা গানের লাইন অথবা লোক সাহিত্যের উপাদান ব্যবহার করে এই রেজিস্টার বদল ঘটানো হয়েছে।

Saussure চেয়েছিলেন লাতিন কবিতার মধ্য থেকে লুকোন ‘key proper name’ খুঁজে বার করতেন^{৮২}। এই ধরনের anagram এলিয়ট-এর কবিতায় অবশ্যই পাওয়া যাবে, কিন্তু তাকে ‘key words’ বলাই সম্ভব। J. Kristeva সাহিত্যে বিশেষত কবিতার anagram ব্যবহারকে ‘key word’ বলেই বোঝাতে চান^{৮৩}। এলিয়ট-এর কবিতায় এই শব্দ যেভাবে এসেছে তা বাক্যকেও বিশেষ ভাবে প্রভাবিত করেছে। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা দেখেছি এলিয়ট-এর কবিতার ‘key phrase’ ‘key sentence’-এরও সন্ধান মিলবে তাঁর পুনরুক্তি-মূলক সমান্তরাল বাক্য খণ্ড বা বাক্যবন্ধগুলিতে [দ্র. উদাহরণ—১, ২, ৪, ৫, ৭, ৮ প্রভৃতি]। Key word হিসাবে, ‘Time’, ‘Waste Land’, ‘rain’ প্রভৃতি নানা শব্দের কথাই মনে পড়বে। বাংলা কবিতাতেও নানাভাবে এই জাতীয় শব্দ ঘুরে ফিরে ব্যবহৃত হয়েছে,

অনেকক্ষণ বৃষ্টি ধেমে গেছে

বৃষ্টি ধেমে গেছে অনেকক্ষণ ৮৪

কর্মের ক্ষেত্রে বিপরীত যেমন ব্যবহার করা হয়েছে তেমনি ‘বৃষ্টি’ কথাটির উপর বিশেষভাবে ফোকাস ফেলতেও চেয়েছেন কবি।

ক. হাওয়ায় হাওয়ায় আনন্দ আনন্দ তারা ফিরে ফিরে
বৃষ্টিধারে ৮৫

খ. বৃষ্টি তো নয়, মুষ্টি মুষ্টি আনন্দ ফুলঝুরি ৮৬

গ. বৃষ্টি তো নয় মুষ্টি মুষ্টি ধান ছড়া ৮৬

বৃষ্টি কামনা-বক্ষ্যাত্ত মোচন এবং ফসলের জন্ম—এই মিথগুলির ছায়া
এইসব কবিতায় ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্র কাব্যেও পুনরাবৃত্ত এই বৃষ্টি কামনা,
আরো বৃষ্টি, আরো বৃষ্টি, আরো বৃষ্টি। ৮৭

এই বৃষ্টি প্রকৃতিতেই সীমাবদ্ধ থাকে না, পৌছে যায় হৃদয়ের গভীরে,
বর্ষা নেমেছে প্রান্তরে অনিমজ্জণে ;

... ..

বর্ষা নামে হৃদয়ের দ্বিগন্তে ৮৮

বৃষ্টি শেষের সঙ্গে সময়-এর প্রতিবেশ মিশ্রিত করে দিচ্ছেন তিনি—

ক. বেলা পড়ে এল।

বৃষ্টি-ধোওয়া আকাশ

বিকেলের প্রৌঢ় আলোয় বৈরাগ্যের স্নানতা

খ. সন্ধ্যা হল।

বৃষ্টি থেমে গেছে ;

জলেছে পথের বাতি। ৯০

জীবনানন্দ-র কবিতায় দেখা যাবে, ‘পোড়ো জমি’-র প্রসঙ্গ ৯১। কিষ্কা
স্বীকৃতি-এর কবিতায় ‘ফণিমনসা’, ‘মরুভূমি’ প্রভৃতি প্রসঙ্গ
উল্লেখযোগ্য। ৯২

এলিয়ট্-এর কবিতায় Analogy ৯৩ বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়েছে তা
আমরা পূর্ববর্তী উদাহরণগুলির মধ্যে দেখেছি [৫ ক-খ, ৬, ৭ ক-ছ, ৮ ক-গ,
৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৭, ১৮, ১৯, ২২, ২৩, ২৪, ২৬, ২৭ প্রভৃতি
উদাহরণ দ্রষ্টব্য]। সাদৃশ্য-র মধ্য দিয়ে বিশেষ এক উত্তরণের পথে তিনি
এগিয়ে যাচ্ছেন। বিষয়গত পুনরাবৃত্তি কিন্তু আনন্দিক গঠন, আলাদা এ
ধরনের উদাহরণ এলিয়ট্-এর মতো বাংলা কবিতাতেও চোখে পড়বে।
বর্তমান প্রবন্ধে [১৪ ও ১৫] সংখ্যক উদাহরণ-এ বক্তব্য এক কিন্তু বাক্যগঠন
পৃথক, এই Thematic change চোখে পড়বে। এর সঙ্গে নিচের উদাহরণ-
গুলি মিলিয়ে দেখা যেতে পারে।

যৌবনের উচ্ছ্বসিত সিদ্ধান্তটুকুমে
বসে আছি আমি ।

Cf :

আমার অন্তর নিয়ে একাকী বসিয়া আছি আমি
উচ্ছ্বসিত যৌবনের সিদ্ধান্তীয়ে । ২৪

কিশা রবীন্দ্রনাথের কবিতায় ‘থিম্যাটিক রিপ্রেসেন্টেশন’ ব্যবহৃত হয়েছে ; ২৫
যেরতে এল না সে তো, মনে তার নিত্য আসা যাওয়া—
পরনে ঢাকাই শাড়ি, কপালে সিঁদূর ।

Cf :

যে আছে অপেক্ষা করে, তার
পরনে ঢাকাই শাড়ি, কপালে সিঁদূর ।

Daniel L. Finer বলেছেন ২৬ বাক্য ‘analogous’ হলেও, তা Switch Reference (S. R.) ভাষা বলে মনে করা যেতে পারে । তিনি Chomsky র Government Binding theory অনুসরণে Switch Reference প্যাটার্ন বাক্যের মধ্যে রয়েছে তা দেখালেন । এলিয়ট-এর কবিতায় সমান্তরাল বাক্যবন্ধগুলির ক্ষেত্রে দুটি বাক্যাংশ (clause) coreferential না noncoreferential তা এই তত্ত্বের দ্বারা লক্ষ্য করা সম্ভব । স্বার্থবোধকতার ক্ষেত্রেও এই তত্ত্ব কার্যকরী । এলিয়ট-এর সমান্তরাল বাক্যবন্ধগুলির যে সব উদাহরণ এই প্রবন্ধে ব্যবহৃত হয়েছে তা লক্ষ্য করলে সহজেই তা বোঝা যাবে । বাংলা কবিতার সমান্তরাল বাক্য-বন্ধগুলি অতঃপর লক্ষ্য করা যাক । কিন্তু তার আগে এই S. R. তত্ত্বের আলোকে এলিয়ট-এর অন্ত একটি উদাহরণ বিশ্লেষণ করে দেখানো যাক,

Let us go then, you and I,

Let us go, through ..

Let us go and make our visit ২৭

বাক্যাংশগুলির পুনরাবৃত্তি অন্ত একটি বিষয়ের দ্বারা আবদ্ধ । আমরা এলিয়ট-এর বাক্যবন্ধগুলি দেখব একটি চালিত বাক্যাংশ (operator) এবং তৎসহ অন্ত চল (variable) বাক্যাংশ এক বা একাধিক ব্যবহৃত হয়ে কবিতার ভাষার বিশেষ প্যাটার্ন সৃষ্টি করেছে ২৮ । PCOB-তত্ত্বের দ্বারা আমরা এই সমান্তরাল বাক্যাংশগুলিকে সবচেয়ে সহজ ব্যাখ্যা করতে পারব । ‘Let us go’ যদি চালক operator হয় তাহলে ‘You and I...’

‘through certain half deserted streets...’. ‘make our visit’
 ইত্যাদি চল (variables)’ ‘চালক’-এর দ্বারা আবদ্ধ (bound)।
 নৃজ্ঞাকারে বিস্তৃত করলে,

O (=operator) ——— x (a variable)

O (bound by)

O ——— y

O ——— z

[Let us go] [x=you and I, y=through certain...
 z=make our visit etc.]

এবারে আমরা এই ধরনের বাংলা কবিতা নিয়ে বিশ্লেষণ করে দেখাতে
 পারি,

চালক (operator=O) চল (variable)

[দ্বারা আবদ্ধ]

ক. এই আমার ছিল — —— ভয়

এই আমার ছিল ——— আশা ১০০

খ. [কত যুগ থেকে] অনেক — ভাবনা

[ওদের] অনেক — সমস্তা

অনেক — প্রয়োজন,

অনেক — দীর্ঘ ইতিহাস ১০১

গ. মনে হয়েছিল — আজ সবকটা দুর্গই

মনে হয়েছিল — অস্তহীন এই দুঃখ

মনে হয়েছিল — পৃথ্বীন নৈরাশ্রের বাধায়

ঘ. — তোমার সব

ভাবনা — তোমার টাকার

ভাবনা — স্বাস্থ্যের

ঙ. শাপভট দেব — তুমি

শাপভট দেব — আমি

শাপভট দেব — শিশু আমি

চালক

চল

[দ্বারা আবদ্ধ]

চ. সে বন্ধন	—চলে মোর সাথে সাথে/জীবনের নিত্য
সে বন্ধন	অভিসারে/স্বপ্নের মন্দিরের পানে
সে বন্ধন	—মগ্ন করি বেধেছে আমারে/আকর্ষণের মাঝে ।
সে বন্ধন	—লক্ষ লক্ষ লাহনার...
ছ. এক একটা	—মাছুষের দুর্গের মতো দুর্ভেদ্য
এক একটা	—ইটের টুকরো করাডের মতো ভীক
এক একটা	—কৃষক পাহাড়ের মতো অনধিগম্য
এক একটা	—মজুর সড়কির মতো অব্যর্থ
জ. আমাদের	—হাঁকে রূপনারায়ন শ্রোত করে বাক
আমাদের	—সড়কিতে কেউটে আধার কর্তা হয়ে বাক
আমাদের	—হুংপিণ্ডের তাল দামামার মতো
ঝ. বিদ্ধ	
কেউ বিদ্ধ	—রূপে
কেউ	—রূপেয়
কেউ বিদ্ধ	—কথায়
কেউ	—নীরবতার
কেউ বিদ্ধ	—আশায়
কেউ	—হতাশায়
কেউ বিদ্ধ	—সময়ে
কেউ	—হতাশায়

(ঝ) সংখ্যক উদাহরণটির সঙ্গে এলিয়ট্-এর [১৮] সংখ্যক উদাহরণটির একটি মিল বিশেষভাবে চোখে পড়বে। এভাবে, একের পর এক উদাহরণ আরো অনেক কবির কাব্য থেকেই আমরা তুলে ধরতে পারি। এলিয়ট্-প্রবাদের মতো যে পংক্তিগুলো ব্যবহার করেছেন, সেখানে আমরা ব্যবহারের ক্ষেত্রে বারবার বলে পাঠকের মনের মধ্যে আঘাত করা—এই কারণ যেমন লক্ষ্য করেছি, তেমনি [PCOB] তত্ত্বের আলোকে এভাবেও দেখতে পারি যে, সমগ্র কবিতায় জা 'চালক' (operator)-এর কাজ করছে। রাম বসু-র একটি কবিতায় এই জাতীয় ব্যবহার লক্ষ্য করে আমরা আলোচনার শেষ এসে উপস্থিত হব।

[ষায়া আবিষ্ক]

—ব্যথাবধির মূখের ভিড়ে...ধূলিশায়ী

কঁদছি আমি কারণ আমি

এখনো বেঁচে আছি

—মরণ তবে...বিল

কঁদছি, রান্না যেন প্রাণের

কাছাকাছি

—উপরকণ শূন্য হল...গেছে ছেয়ে

কঁদছি আমি, কান্না যেন

প্রাণের মূলধন

কারণ আমি এখনো বেঁচে আছি

কান্না যেন প্রাণের কাছাকাছি

[কঁদছি আমি]

— কান্না যেন প্রাণের মূলধন

কান্না যেন ফিরিয়ে দেয় মন

কান্না যেন ক্ষণিক বিস্তার

প্রাণের কাছাকাছি

[কান্না যেন]

— প্রাণের মূলধন

ফিরিয়ে দেয় মন

অমিয় চক্রবর্তী এলিয়টের কবিতা সম্পর্কে বলেছেন,

‘শাদা পাথরকে স্তবকে স্তবকে পুন্পিত ক’রে তোলা আশ্চর্য
কবি কার্লিগর এলিয়টের সাধ্য’।

আবার তিনি বলেছেন,

‘কেবলমাত্র এই মস্তক্সনিত কাব্য, বিরল দৃঢ় চিত্রণের ভাষা
মনে ধারণ ক’রেই এলিয়টের নবতম কবিতাটিকে উপভোগ
করা চলে।

● স্তবকে স্তবকে পুন্পিত করে তোলা এবং মস্তক্সনিত বিরল চিত্রণ তাঁর কাব্যে এসেছে। তাঁর গঠনগত কৌশল রূপক অলঙ্কার ছন্দ গদ্য-পদ্যময়তা সব কিছু নিয়েই বাস্তব হয়ে উঠেছে। এসব ক্ষেত্রেও আমরা দেখব একটি বিশেষ শব্দ বা বাক্যাংশ এবং সেই বাক্যাংশ থেকে গুণিত শব্দসারা অন্ত

বাক্যাংশ নির্মাণ এই পুষ্টিত ভবক বিন্যাসের প্রধান কৌশল। সেখানে চালিত (operate) করছে এক থেকে স্বজিত আর এক। উদাহরণ নিয়ে বোঝা বাক্য বিষয়টি—আমাদের প্রদত্ত [২১] সংখ্যক উদাহরণটি দেখা বাক্য; এখানে আমাদের স্ববিধার জন্য প্রত্যেক উপাদান (constituent)-কে চিহ্নিত করে নিচ্ছি,

To prepare a face to meet the faces that you meet.

a b c d a e f d-pl. g h e

[a b c] → [d] [a e f] → [d -]

চল → চালক ← চল → চালক

[a b c d a] ← [e] [f d g h] → [e]

চল → চালক ← চল → চালক

কিছু বাংলা কবিতার প্যাটার্ন আমরা লক্ষ্য করে এ বিষয়ের সমাপ্তি এখানেই টানব।

ক. মনে পড়ে এসব ঘটেছে অনেক কাল আগে

ক খ গ ঘ ঙ চ

আবার ঘটে যেন এই ইচ্ছে, কিন্তু লিখে রাখো

ছ গ জ ঝ ঞ ট ঠ

এই লিখে রাখো

ঝ ঠ

খ. মোর আপনারে আমি নবজন্ম করিয়াছি দান।

ক খ গ ঘ ঙ চ

নিখিলের স্রষ্টা তুমি, তোমার উদ্দেশ্যে আজি তাই,

ছ জ ঝ ঞ ঠ ট ঠ

মোর এই সৃষ্টি কার্য উৎসৃষ্টি করিহু সত্তর্পণে।

ক ড ঢ ণ ত+ঢ থ দ

মোর এই নব সৃষ্টি এ যে মূর্ত বন্দনা তোমার

ক ড য+ঢ ধ ন ণ ঝ

গ. বর্তমান কাল আর ভূত কাল, উভয়ে বৃষ্টিবা

ক খ গ ঘ ঙ চ

বর্তমান ভাদী কালে এবং আশ্রিত

ক ছ খ জ ঝ

ভাবী কাল ভূত কালে। যদি হয় নিত্য বর্তমান
 ছ খ ঘ ঙ ঞ ট ঠ ক
 সর্বকাল, তবে সর্বকালের উদ্ধার
 ড ঙ ঢ ড ঙ ণ

এলিয়ট-এর বাক্য নির্মাণ পদ্ধতি যেমন বাংলা কবিতায় বিশেষ ছাপ
 ফেলেছে তেমনি তার শব্দ ব্যবহারও বাংলা কবিতায় চোখে পড়বে,
 সে সম্বন্ধে হু-চার কথা এ প্রবন্ধে বলাও হয়েছে। কিন্তু, বাকি রয়ে গেল
 আরও অনেক কথা, এলিয়ট-এর প্রবন্ধবাক্য ব্যবহার এবং বাংলা কবিতায়
 বিশেষতঃ জীবনানন্দের কবিতায় এই প্রবন্ধ বাক্য ব্যবহার বিশেষ ভাবে
 ফুটে উঠেছে।

‘Do I dare ?’ and, ‘Do I dare ?

এর সঙ্গে তুলনা করা যায়

দেখিবে সে মানুষের মুখ ?

দেখিবে সে মানুষীর মুখ ?

দেখিবে সে শিশুদের মুখ ?

বলা হলো না এলিয়ট পাশাপাশি শব্দ / বাক্যাংশ প্রায় বিপরীত অর্থে
 ব্যবহার করেছেন।

visious and revisious

কিছু,

to be said, or left unsaid

বাংলা কবিতায় তার-ও ছায়াপাত ঘটেছে

কোথাও তার সমতল, কোথাও অসমতল

বাকি রয়ে গেল, এলিয়ট প্রথম এবং তৃতীয় বন্ধনী চিহ্ন ব্যবহার
 করেছেন, সম্পূর্ণ পংক্তি ক্যাপিটাল লেটারে লিখেছেন ইত্যাদি প্রসঙ্গ

[১৭ সংখ্যক উদাহরণ দ্রষ্টব্য]

[They will say ; ‘How……’]

(এইখানে অনাস্তিকে বলে রাখি

…………… কপালে)

(বালিয়াড়ি পার হল আছে এক জলের ইশারা ।)

এলিয়ট তাঁর কবিতায় ইংরেজি ভাষার মাঝখানে অন্য ভাষার পংক্তি
 যেমন ব্যবহার করেছেন বাংলা কবিতার ক্ষেত্রেও সে জাতীয় ব্যবহার আছে,

‘কন্ঠে দেবার হবিবা বিধেম ?’

রেজিষ্টার বদল-এর ক্ষেত্রে কোন বিখ্যাত পংক্তির অমূল্য ব্যবহার
বাংলা কবিতাতেও এসেছে,

‘দে দেব, তোমার যে কল্যাণতম রূপ

সে তো আমার অন্তরে প্রকাশ পেল না

ঘোচাও তোমার আবরণ।’

কিবা

‘যক্ষচারী বলে উঠেছে

মাগো, পাহাড়স্থল নিল বৃষ্টি উড়িয়ে।

বাকি রয়ে গেল, এইসব আলোচনা।—তবুও বাংলা কাব্য সাহিত্যে
এলিয়ট-এর বাক্য নির্মাণ কৌশল যে চকিত দীপ্তি সঞ্জন করেছে তার
আভাসটুকু এখানে বিদ্যুত করে রাখলাম। কেবলমাত্র এলিয়ট-এর বাক্য
নির্মাণ কৌশল-ই দীর্ঘ পবেষণার অপেক্ষা রাখে। তত্বপূরি বাংলা কবিতার
তার প্রতিকলন অমূল্যমান, আশা করি, এই নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধে বিন্দুতে সিদ্ধুর
স্বাধ মেটানোর ব্যর্থ প্রচেষ্টা করেছি মাত্র ॥

